



DIYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI
VE İSLÂM MEDENİYETİNDE

KALEM GÜZELİ

MAHMUD BEDREDDİN YAZIR





DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI

MEDENİYET ÂLEMİNDE YAZI VE İSLÂM MEDENİYETİNDE KALEM GÜZELİ

III. Kısım

Yazan
Mahmud Bedreddin YAZIR

Neşre Hazırlayan
Ecz. Uğur DERMAN



DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI No : 277

**Bu eserde, merhum Mahmud YAZIR'ın seçip
yerleştirdiği mahdud sayıdaki resimler dışında**

**Adil ARIKAN (merhum)
Mustafa DÜZGÜNMAN
Hasan Âli GÖKSOY
Kâzım ZAİM**

**tarafından muhtelif zamanlarda çekilmiş olan
fotoğraflardan istifade edilmiş, kitabın sahife
tertibi Osman ÖZÇAY eliyle gerçekleştirilmiştir.**

ISBN 975-19-0051-4

Yayın Hakkı (Copyright) : Diyanet İşleri Başkanlığı

**"Bu eser, Din İşleri Yüksek Kurulu'nun 11.6.1987 tarih
ve 96 numaralı mütalaasıyla yayımlanmıştır."**

**MEDENİYET ÂLEMİNDE
YAZI VE
İSLÂM MEDENİYETİNDE
KALEM GÜZELİ**

BAŞLIK'LARA GÖRE
ALFABETİK FİHRİST

Sahife

A	E
Aks-i Hayal.....315	Elif.....344
Ayn.....350	Estetik Bir Yazının Doğuşu.....320
Ayn.....365	
B	F
Bâ'.....346	Fâ.....351
Bazı Misâller Üzerinde Kritikler. . . 367	Fotoğraf Usûlü.....315
Bir Kritik.....307	
Bölme İğne.....316	H
Bu Üç Mebde'in Tahlîlî îzahı.323	Ha.....363
Bünye Dışı Unsurlar.....340	Hâ'.....355
Bünye İçi Unsurlar.....339	Hâ'.....363
	Hareke.....360
C	Hareket Gâyesi.....322
Cezimli Tirfil.....364	Hareket Mebde'i.....321
Cezm.....362	Hareket Sahası.....322
Cim.....347	Harflerin Tarif ve Talimleri.....343
	Hemze.....363
Ç	İ
Çizgi Yazıların Tashîhi.....306	İç İğne.....316
	İltikaâî İttisal.....342
D	İltisâkî İttisal.....341
Dal.....348	İnce Yazıların Tashîhi.....299
Dış İğne.....316	İşâretlerin Târîf ve Talimleri.....358

VII

5 — Tenvin.....	362	
6 — Med.....	363	
7 — Hemze.....	363	
8 — Sıla.....	363	
II — Mühmel (Noktasız) Harf	İşâretleri.....	363
1 — Hâ.....	363	
2 — Sin.....	363	
3 — Sad.....	363	
4 — Tâ'.....	363	
5 — Ayn.....	363	
6 — Kâf.....	363	
7 — Mim.....	363	
8 — Ha.....	363	
III — Tezyin	İşâretleri.....	364
1 — Ufak Tınak.....	364	
2 — Kalın Tınak.....	364	
3 — Ters Tınak.....	364	
4 — Tirfil.....	364	
5 — Tınaklı Tirfil.....	364	
6 — Mimli Tirfil.....	364	
7 — Cezimli Tirfil.....	364	
8 — Yuvarlak Nokta.....	365	
H — İşâretler Hakkında Bazı Artistik Tavsiyeler.....	365	
K — Bazı Misâller Üzerinde Kritikler.....	367	

IX

İşâretler Hakkında Bazı

Artistik Tavsiyeler.....365

İttisâl ve İnfisâl.....340

Kaf.....352

Kâf.....352

Kâf.....363

Kalın Tırnak.....364

Kalın Yazıların Tashîhi.....300

Kalıp Yazıların Tashîhi.....303

Lâm.....353

Lâm - Elif.....357

M

MECAZÎ YAZILARIN YAPILIŞI.....312

Med.....363

Mim.....355

Mim.....363

Mimli Tirfil.....364

Muhakkak Kalemî.....328

Murabbaât (Satranç) Usûlü.....314

Mühmel (Noktasız) Harf İşâretleri 363

N

Nesih Kalemî.....326

Nokta.....359

Nûn.....354

Okutma İşâretleri.....359

R

Ra'.....348

Reyhânî Kalemî.....329

Rıkaa' Kalemî.....331

Sad.....349

Sad.....363

Sıla.....363

Silkme, Çizme ve Doldurma.....317

Sin.....349

Sin.....363

Sülûs Kalemî.....325

Şedde 362

Tâ'.....350

Tâ'.....363

Ta'lik Kalemî.....334

Tashihli Yazmak.....296

Tashihsiz Yazma.....293

Tashih Usulleri.....299

Tenvin.....362

Terkîb Metodları.....324

Terkîb Unsurları.....339

Terkîb ve Tahlil Mebde'leri.....321

Ters Tırnak.....364

Tezyîn İşâretleri.....364

Tırnaklı Tirfil.....364

Tirfil.....364

U

Ufak Tırnak.....364

U

ÜÇÜNCÜ KISIM (AMELÎZAHLAR).293

Vav 355

Yâ .. 357

X

Yazı Büyütme Usulleri.....	312	Yazı Taklid Etmek.....	310
Yazı İğneleme Usûlü.....	315	YAZMA ÇEŞİTLERİ.....	293
Yazı Kopya Etmek.....	309	YAZMANIN ARTİSTİK İZÂHI.....	320
Yazının Tohumu.....	320	Yuvarlak Nokta.....	365

İÇİNDEKİLER

Konu	Sahife
ÜÇÜNCÜ KISIM (AMELÎ İZAHLAR).....	293
1 — YAZMA ÇEŞİTLERİ.....	293
a — Tashihsiz Yazma.....	293
b—Tashihli Yazmak.....	296
c — Tashih Usulleri.....	299
I — İnce Yazıların Tashihi.....	299
II — Kalın Yazıların Tashihi.....	300
III — Kalıp Yazıların Tashihi.....	303
IV — Çizgi Yazıların Tashihi.....	306
V — Bir Kritik.....	307
d — Yazı Kopya Etmek.....	309
e — Yazı Taklid Etmek.....	310
2 — MECAZÎ YAZILARIN YAPILIŞI.....	312
a —Yazı Büyütme Usulleri.....	312
1 — Murabbaât (Satraç) Usûlü.....	314
2 — Fotoğraf Usûlü.....	315
3 — Aks-i Hayal Usûlü.....	315
b — Yazı İğneleme Usûlü.....	315
I — İç İğne.....	316
II — Dış İğne.....	316
III — Bölme İğne.....	316
c — Silkme, Çizme ve Doldurma.....	317
3 —YAZMANIN ARTİSTİK İZAHL.....	320
I — Estetik Bir Yazının Doğuşu.....	320
A — Yazının Tohumu.....	320
B — Terkib ve Tahlil Mebde'leri.....	321
I — Hareket Mebde'i.....	321
II — Hareket Sahası.....	322
III — Hareket.....	322
	Gâyesi.....

IV — Bu Üç Mebde'in Tahliif İzâhı.....	323
C — Terki b Metotları.....	324
I — Sülûs Kalemî.....	325
II — Nesih Kalemî.....	326
III — Muhakkak Kalemî.....	328
IV — Reyhânî Kalemî.....	329
V — Tevkî Kalemî.....	330
VII — Ta'lik Kalemî.....	334
D — Terki b Unsurları.....	339
I — Bünye İçi Unsurları.....	339
II — Bünye Dışı Unsurları.....	340
E — İttisâl ve İnfisâl.....	340
I — İttisâkî İttisâl.....	341
II — İttikaaî İttisâl.....	342
F — Harflerin Tarif ve Talimleri.....	343
I — Elif.....	344
II — Bâ'.....	346
III — Cîm.....	347
IV — Dâl.....	348
V — Ra'.....	348
VI — Sin.....	349
VII — Sad.....	349
VIII — Tâ'.....	350
IX — Ayn.....	350
X — Fâ.....	351
XI — Kaf.....	352
XII — Kâf.....	352
XIII — Lâ'm.....	353
XIV — Mîm.....	354
XV — Nûn.....	354
XVI — Vav.....	355
XVII — Hâ'.....	355
XVIII — Lâ'm - Elif.....	357
XIX — Yâ.....	357
G — İşâretlerin Târîf ve Tâlimleri.....	358
I — Okutma İşâretleri.....	359
1 — Nokta.....	359
2 — Hareke.....	360
3 — Cezm.....	362
4 — Şedde.....	362

ÜÇÜNCÜ KISIM

(AMELİ İZAHLAR)

1- YAZMA ÇEŞİTLERİ

a- TASHİHSİZ YAZMA:

"Bir yazının tashihsiz yazılması" demek, kaleminden çıktığı gibi kalması, yâni sonradan düzeltilmeye lüzûm ve ihtiyaç göstermiyecek kadar olgun, metîn olması, güzel yazılmış ve kürsüsüne oturmuş bulunması demektir. San'atta asıl olan böyle yazmaktır ki **Bir kalemde yazmak** da tâbir olunur.

Nesih, İcazet Nes-ta'lik, Siyakat Çep, Rıkaa' gibi yazılar, umûmiyetle bir kalemde yazılırlar. Yazarken, kalem ucu ile yapılan ufak tefek düzeltmeler tashihden sayılmazlar. Esâsen, sırf amelî mâhiyetle olup estetik değeri haiz olmıyan ince yazıları tashih etmek bahis mevzûu değildir. Estetik olanlarda ise, güzelliğini hırpalamamak, aksine arttırmak kaydı ile cevaz verilebilir. Nitekim, tashihi dikkatle ve güzel yapanlar, **Nesih** gibi bazı yazılarda da tashihe ehemmiyet vermişler ve muvafak da olmuşlardır.

Kalem kalınlığı arttıkça, **tashihsiz yazma** işi de o nisbette zorlaşır ve **tashih yapmak** zarûret hâlini alır. Kalın, **celi müsennâ, istifli ve girift** yazıları tashihsiz yazmak, hemen hemen hiçbir hattata nasîb olmamıştır, diyebiliriz. Fakat, öyle tashihler yapmışlardır ki, tashihsiz yazılmış intiba'ını verir. Göz ve ruh bir günâ menfî te'sir altında kalmaz.

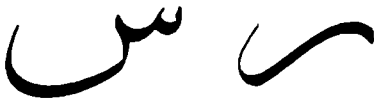
Tashihsiz yazabilmek için bilek kuvvetli, el mûmâreseli, kalem keskin, kâğıd elverişli, mürekkep koyu, yazan da kalemine tamamıyla. hâkim olmalıdır. Kalem keskin olmazsa, akışta keskinlik ve tâbîlik bulunmaz. Kâğıd, böyle yazmaya müsâid olmazsa, kalemin keskinliğinden bir netice alınmaz; mürekkep koyuca olursa, renk yeknesaklığını muhâfaza etmek kolay olacağı için, bu bakımdan tashihe girişmekle doğabilecek falsolara yer kalmaz.

Harfî bir kalemde yazmalı, hareketleri bölmeden tamamlayabilmen bölmeye lüzûm ve hacet gösteren yerlerde ve hâllerde de hareketin cereyânındaki husûsiyetleri aksatmadan kalemi yerli yerince koyup nefes akar gibi yürütebilmeli, ufak tefek tashihleri mümkün olduğu kadar yazının mürekkebi kurumadan yapmalıdır. Tâ ki, fazla mürekkep kullanmak yüzünden tashihler sırtmasın.

Bazıları, tashihsiz yazarken ağır ağır, bazıları çabukça yazmayı tavsiye ederlerse de, doğrusu, ağır yazmak îcâbeden yerlerde (**inkibâb** ve **tedvirlerde**) ağır; inmeler, çıkmalar, **keşide** ve emsâli gibi çabukluk istiyen yerlerde de çabuk, ikisi ortası hareket iktizâ eden yerlerde ise ona göre yazmaktır.

Bu husûsda, **Yâkût** ile **İbn Hilâl** şu beş aslı tavsiye etmişlerdir:

1- Yazının **itmâm**dan gelen hazzını verebilmek; yâni; harfi bir kalemde tam olarak yazmak için itmâmı **tevkîf** siz, yâni, durmayarak veyâ kalemi durdurmayarak ve ihcâmsız, yâni def'aten yapmayarak ifâ etmeli, bir çırpıda çıkartıvermemelidir.



2- Takvîs: (Kavisli yapmak)



3- Tâstîh: (Düz veyâ düzümsü yapmak)



4- İnkibâb: (Gözlü yapmak) gere-

ken harflere iyi

bir şekil verebilmeli, sıhhatli ve güzel yapılmalıdır.

5- Eğer bir yazıda müstelkriyen (arkaya dayanır şekilde) bir harf gelirse

bunu tam ve hakkı

ile hatasızca başarmalıdır. Herhangi bir harfin işbâ' denilen kısmını (İstılahlar kısmına bakınız: s. 221) kalemin göğsü ile doyurmalıdır.



Çünkü hat (yâni yazı) iki müsâvi parçadan ıstıfâ edilerek (seçilerek) vücuda getirilebildiği cihetle, bu iki parçada hiçbir sakatlık ve eğrilik bulunmamalıdır. Keşideleri, salmaları tevkîfsiz (kalemi durdurmadan), akışa tâbî' olarak ve imtinâsız, yâni sūf'atle yapmalı. Kalemin tâbîi akışına mâni' olarak değil, hızla ve akışa uygun olarak yazmalıdır (1).

İstılahlar bahsinde târif edilen; tevfiye, itmâm, ikmâl işbâ', irsal, tarîf, te'lîf, tastır ve tansîl sûretinde İbn Mukle'nin tavsiyeleri ile bu esâslar aşağı yukarı birbirini îzah eder mâhiyettirler.

Kalkeşendî, Subhu'l-Â'sâ'nın üçüncü cildinde İbn Mukle'nin tavsiyelerini kaydettikten sonra şöyle der:

"Bu husûsta, Serramerra ve İbn Abdüsselâm gibi bazı âlimler şu tavsiyede bulunmuşlardır: Dik yazılan her hatta lââyık olan; kalemin iki ucuna birden dayanarak çıkmasıdır. Sağdan sola yazılan harflerde kalemin sola doğru biraz meyl ettirilmesi icab eder. Soldan sağa yazılan harflerde de kalemin başını biraz sağa meyl ettirmelidir. Herşazza(takma)yı kalemin sağ dişi (vahşî tarafı) ile yapılmalıdır. Her noktayı kalemin iki ucu ile birden yapılmalıdır. Nun ve sad çanaklarında çukurları kalemin sağ dişi ile yazmalıdır. Her irsali ve cim, ayn gibi harflerde görülen ta'ricleri ka-

(1) Hat ve Hattâtân: (Bidâatü'l-Mücevvid) sahife: 281.

lemin sol dişi (ünsî tarafı) ile yapmalıdır. **Lâm** gibi sağdan başlayıp sola giden her harfde kalemin başı sola doğru biraz meylettirilmelidir. **Cim** başı gibi soldan sağa yapılan harflerde de kalemin başı sağa biraz meyilli tutularak yürütülmelidir. Dökülürcesine yazılan her harfin sonunun **irsâl** sûretiyle yapılması gerekir. **Sin** gibi dişli harflerin diş uzunluğu yazıldığı kalemin **elif** harfinin altıda biri kadar olmalıdır. 'Yedide biri kadar olmalıdır' diyenler de vardır. Başta veyâ sonda olan her şazza (takıntı), yazıldığı kalemin elif'inin yedide biri kadar olmalıdır." (sahife: 44)

Görülüyor ki, her yerde ağır veyâ çabuk yazmak bahis mevzûu olamıyacaktır. Ağır yazılmak gereken yerde çabuk yazmak yazının itmâm ve sıhhatini bozacağı gibi, aksi de, cereyânı ağırlaştırarak, kalemin tabiatından doğan estetik icabları yerli yerince izhâra mâni' olur, kalem hakları yerli yerince verilemeyeceği cihetle, işbâ' kısımlarında te'sâvî ve tenâsüb sağlanamaz. Binâenaleyh, nerede ne sûretle hareket edileceğini bilmeli, üstadın târif ve tâlimlerini görmeli, yazılışı da birçok misâller üzerinde fiilen tatbîk ede ede meleke hâsıl etmelidir. Çünkü bu târif ve tâlimlere yabancı ellerin ve kalemlerin çıkaracakları harfler ve kelimeler bir kalemde de yazılmış olsalar, kenarları çok keskin de görünseler, esâsları sanat

teknîğine ve estetik îcablara uymadığı takdirde, bedîî şekil ve durumun mevcûdiyeti tedkîka muhtaç kalır. Nitekim, bileği kuvvetli acemilerin yazıları, umûmiyetle keskin olmasına rağmen bozuk olur. Güzel olmamakla berâber tashihsiz yazılmış bazı yazılar da vardır ki, yazılmalarında amelî maslahat hâkim olmuş bulunduğundan, bunlar **işlek yazılar** adıyla kendi nev'ilerinden olan estetik yazılardan ayırt edilirler.

Demek oluyor ki, estetik bakımdan her keskin ve işlek yazıya güzel vasfı verilemeyeceği gibi, her güzel yazının da kenarları muhakkak bıçak gibi keskin olsun diye tashîhe tâbî' tutulması zarûrî değildir. Fakat keskin de olursa daha kıymetli olur. Acemi yazıları ne kadar keskin olurlarsa olsunlar, ilk bakışta bu keskinlik nazarı üzerine çekse bile, keskin sezişli bir rûhu yavaş yavaş didiklemeye başlar. Fakat, bir yazı hakikaten güzel ise-tashihsiz görmemiş de olsa-ilk bakışta te'sîrini göstermese bile, baktıkça içe işler ve rûhu yavaş yavaş teshîr eder. Yukarıda verdiğimiz yüzlerce örnek arasında böyle yazıları bulmak mümkündür. Biz burada tashihsiz bir yazı misâli vermiş olmak için, Sâmi Efendi (1838 - 1912)'nin Hulûsi Efendi (1869-1940)'ye siyah kâğıda sulu zırmık mürekkebiyle, istif târifi için yazıverdiği şu Sülûs hattını koyuyoruz (Resim: 229).



Resim: 229 — Sâmi Efendi'nin ihtiyarlığında tashihsiz olarak yazdığı Sülûs hattıyla istif.

b- TASHİHLİ YAZMAK:

Tashihli yazmak, yazının fazla kı-sımlarını gidermek ve noksanlarını ta-mamlamak sûreti ile gereken en güzel şekli ve durumu sağlamak demektir. Bu itibarla, tashih işi, bir heykeltraşın hammaddeyi yontta yontta veyâ bazı ilâveler yapa yapa düzene koyması gi-bi bir nevi' ameliyedir. Bu ameliyeye takaddüm eden yazma işi, o hammad-deyi vücûda getirmeye benzetilebilir. Yâni, kalem, kâğıd ve mürekkep gibi vâsıtaları yazının hammaddesi değil, onu hazırlayan ve veren vâsıtalar ve âletler olarak anlamak lâzımdır. Bu hammaddeyi hazırlamak, sonra bunun üzerinde ayrıca çalışmak bakımından; tashihli yazma işi önce ressamlık, son-ra da heykeltraşlık çalışmalarını andı-rır.

Yazı tekniği bakımından gerek va-sıtaların kullanılmasında ve gerek hammaddenin istihşâlinde hatsan'atı-nın şu veyâ bu nev'e tahmil ettiği bü-tün estetik şartları ve îcabları gözönün-de bulundurmak zarûrî olduğundan, yazma ve tashih etme işleri, biri diğeri-nin elinden tutan ve müştereken netîce veren bir ameliye olarak düşünölmeli-dir. Yani, yazıya göre tashih yapmak, yâhut tashih derecesini önceden hesa-ba katarak yazıyı ona göre yazmak ge-rektiğini önceden düşünmek gerekir. Ancak şu noktayı da hatırlatalım ki, tas-hihli yazmada esâsen tashih yapmak matlub olmayıp, yazdıktan sonra tas-hih yapmak gerekirse yapılır. Bu, şu demektir ki, hiçbir yazıyı sonradan tas-hih yapmak fikri ile yazmamalıdır. Çün-kü böyle bir fikir altında yürüyen ka-lem, karşımıza ümit etmediğimiz menfi tezâhürleri yığıverir de, tashihle dahi başa çıkılmaz, tekrâr tekrâr yazmak zo-

runda kalınır. Binaenaleyh, tashih işini dâimâ ihtiyâtî bir tedbir olarak nazara almak ve tashihsiz yazmak fikri hâkim bulunmak îcâb eder. Nitekim, üstâdlar bu husûsu ihtâr ederlerken: "Her harfi levha olacakmış gibi yaz" derler.

Yazı tashîhinde başlıca:

- 1- Satır ve istif tashîhi,
- 2- Kelime tashîhi,
- 3- Harf tashîhi,
- 4- Parça tashîhi,
- 5- Hareke v.s. tashîhi

düşünölür. Bu tertipte dikkati çeken nokta şudur: Tashihde kaaide, yazma-nın aksinedir. Yazmada, azdan çoğa, küçükten büyüğe, basitten mürekkebe doğru gidildiği halde; tashihde mürek-kepten basite, büyükten küçüğe, çok-tan aza inilir. Çünkü kürsüsüne oturma-mış, istifi bozuk, satırı çarpık, keli-meleri ve harfleri yerlerini almamış, şeklini ve durumunu bulmamış bir ya-zının hareke ve noktalarından veyâ şu-radaki buradaki parçalarından tashîhe başlamakta bir mânâ yoktur.

Tashih işinin-biri kaba, diğeri in-ce-iki şekli veyâ safhası vardır. Kaba tashihde yazının sıhhatle yazılmış ol-ması şarttır. Kenarlarının fazla keskin olmasına ehemmiyet verilmez. Göze batan iri kabalıklar giderilmek ve fazla boşluklar kapanılmak sûreti ile yazının kaleminden çıkan fıtrî ve tâbîî hâlini mu-hâfazaya dikkat edilir. Böyle tashihler, daha çok kalıp olarak yazılan **Celî** yazı-larda tercih olunur.

İnce tashihde, kenarların keskin olmasına, hiçbir yerinde küçük bir ku-sur dahi bulunmamasına, renginin baştan sona aynı karakteri göstermesi-ne, tashihin belli olmamasına son de-recede îtinâ olunur. Bazan da öyle yer-ler ve hâller zuhûr eder ki, kaba ve ince tashih birleşir. Yâni önce kaba tashih

görülen çarpıklığı gidermek için; sadır-daki tahdîbi, kuyruktaki tahrîfi düzeltmeden zülfenin tashihi ile uğraşa uğraşa nihâyet yazı ölür de, bir tarafa atmak ve yeniden yazmak îcâb eder.

Ve yine meselâ, tashih sırasında müşâbih harfleri kıvâmına getirmek için uğraşırken diğer harflerin tarzları ve şiveleri üzerinde de değişiklik yapmak lüzûmu başgösterir. Tabiatıyla, tashih işi bir mertebe daha ince ve sert bir mahiyet almış bulunur da, müsbet bir netice elde etmek şansa kalır. Tâlih yardım etmezse, yazının güzel bulunmasına rağmen, bazı falsolar, o yazıyı diri diri gömmeye sevkeder. Nitekim (Resim: 231)'deki yazı da böyle bir âkıbete uğramış bir hâldedir.

Hâsılı, yazı tashih etmenin ağırlığını hissetmiyen bir hattat tasavvur edilemez. Nitekim birâderim ve üstâdım Hamdi Yazır merhum, bir yazı tashih ederken şöyle demişti: "Bozuk bir yazıyı ve hattâ bir harfi düzeltmek, yüzüne bakılır bir hâle getirmek, bozuk bir adamı ıslâh etmek kadar zordur." Çünkü, o adam belki söz anlar; nasihat dinler de, kendisini düzeltmeye çalışır. Halbuki, bir harfin bozukluğunu gör-

mek, sebebini anlamak, nasıl yola geleceğini bilmek ve düzeltmek yine onu yazana terettüb eden bir iştir. Tashih işinde, nefsin bîtaraf ve doğru bir görüştten başka, vukuflu bir kudrete sahip bulunması da şarttır. Hele ince tashih işlerinde öyle garip, sıkıcı, üzücü ve hattâ güldürücü safhalar ve hâller gelir çatar ki, yazıdaki terkiib ameliyesinin ve yazı güzelliğinin ne demek olduğu bu sıralarda daha iyi anlaşılır.

Mamafih îtirâf edelim ki, bu gibi ağır anlar ve üzücü haller san'at aşkı ve merâkı ile zâil olur da, yerini bedîî bir zevk istilâ eyler. Onun için yazma ve tashih etme zevki, yazı seyretme zevkinden daha cana yakındır. Fakat, unutulmamalıdır ki, tashih sırasında duyulan zevklerin yalancı ve aldatıcı olanları da bulunabilir. Bunlar daha ziyâde ace-milerde ve henüz olgunlaşmamış olanlarda bulunur. Bu bazların ilerisine ve gerçeğine yükselememiş olanlar, mahdud sâhada kalmak zorundadırlar. Aldatmayan hazlar ise, sanatkârı daha ileri bir görüşe ve zevke tevdi' ede ede yürütür ve yükseltir. Böyle ellerden doğacak eserler de, şüphe yok ki yüksek gönüllerde baştacı sayılmağa müstahak olur.



Resim: 231 — Tashih neticesi "diri diriye gömülmeye sevk edilmiş", müellife âid bir Cefî Sülûs satır.

c- TASHİH USULLERİ:

I- İnce yazıların tashihi: Burada ince yazılardan maksadımız **Sülüs, Ne-sih, Ta'lik** ve bunlar ayârındaki yazılardır. Böyle yazıları tashih ederken evvelâ fazlalıklar giderilir, sonra eksikler tamamlanır. Aksi takdirde, tashih yaparken göz fazlalıklara takılarak yazının bünyesini kalınlaştırmak ve bu yüzden yazıyı bozmak ihtimâli artar.

Tashih işinde, **silme, kazıma, kalemle düzeltme** olmak üzere başlıca üç safha vardır.

Silme şöyle yapılır: El ile silmek mümkün olmiyan yerler için, bükülmüş ince bir kâğıdın ucu dil üzerinde hafifçe tükrüklenerek ıslatılır, tükrük lü-

zûcetli olduğundan silerken mürekkebi dağıtmaz, bunun yerine su kullanmak akla gelirse de su lüzûcetsiz olduğundan mürekkebi dağıtır. Yalnız tükrüğün yağlı olmamasına dikkat etmelidir. Kâğıdın tükrüklü ucu ile yazıdaki fazlalıklar dıştan içe doğru silinir. Silerken leke bırakmamaya ve kâğıdı zedelememeye dikkat etmelidir.

Kazıma: Silmek mümkün olmiyan veya lüzûm görülmeyen ufak pürüzler **tashih kalemtraşı*** (Resim: 232) ile -yâhut keskin uçlu bir çakı ile yine dıştan içe doğru hafifçe kazıyarak giderilir. Bunda da kâğıdı delmemeye dikkat etmelidir.

Sonra **tashih kalemi** ile noksanlar doldurulur ve kenarların keskin ve



Resim: 232 — Tashih kalemtraşlarından birkaçı

(*) **Tashih kalemtraşı** ikinci kısmın 175. sahifesinde tafsilatıyla anlatılmıştır. — U.D.

mürekkebinin düzgün olmasına dikkat edilir. Tashih kaleminin ucu ince ve pürüzsüz olmalı ve çok mürekkepli bulunmamalıdır. Tarama kalemi ile de tashih yapılabilirse de, ucu sert ve esnemesi az olduğundan kâğıda takılıp yazıyı ve kâğıdı zedeleyebilir. Bundan sakına sakına yapılan tashihler ise, çok kere yazıyı bozmaya ve donuklaştırmaya sebep olur. Onun için ince yazıların tashihinde kamış kalem tavsiye olunur.

Noksanlar, mümkün olduğu kadar yazının mürekkebinin yedirmek sûreti ile doldurulmalı, zarûret olmadıkça sonradan mürekkep ilâve etmemelidir. Çünkü her ilâve, yazının kabarmasına ve kalemin hareketinden ve tabiatından doğan fitrî karakterlerin kaybolmasına sebep olur da, yazı "yazma" değil, "yapma" çeşnisi verir.

Mürekkep yazının şurasında donuk, şurasında parlak görünebilir, bir yazıda hangisi çok yer almışsa az olanı da o hâle getirilmelidir. Zamklı parçaları donuklaştırmak için, biraz zımık veya zımıklı ve donuk mürekkeple o yerler tashih olunmalıdır.

Yazının bünyesi buna müsâid değilse veya kâğıdın tahammülü yoksa, balı mumunu ılık ılık zamklı kısımlar üzerine bastırarak gidermek mümkündür.

Tashih sonunda yazının mürekkebi kırçillı bir durum arz etmemeli, parlaklık ve matlık bir ayârda olmalıdır. Bu ayârı vermek için tashih mürekkebi kullanmalıdır (Bu bahse bakınız: s. 186). Buraya tashih safhalarını gösteren üç örnek ilâve ediyoruz.

Bu üç levhadan birincisinde (Resim: 233) yazı bozuk ve kırçillı olmakla beraber, tashihlerde silinti ve hâk yoksa da, gâyet kaba bir tashih yapılmış ve bu da mahzâ bu kayıtlara bir misâl vermiş olmak için müellif tarafından bi'l-il-

tizam yapılmıştır. İkincisinde (Resim: 234) yazı güzel ve renk bir siyâkda olmakla beraber, silme ve kazıma sûretiyle baştan nihâyete kadar dikkat ve itinâ ile ince bir tashih tâbi'tutulmuş olduğu açıkça görülmektedir. Bu yazı, Filibeli Hacı Ârif Efendi merhumundur. Üçüncü yazının (Resim: 235) Nesh'in de hiç tashih yoktur. Sülûs'te yapılan silme ve kazıma ise yok denecek kadar azdır; belli de değildir. Yazılar ise hakikaten güzeldir ve Hacı Kâmil Akdik (1861-1941)'in olması gerekir.

II- KALIN YAZILARIN TASHİHİ:

Kalın yazıdan muradımız, **Sülûs** kaleminden kalın olan ve kalınlaştıkça **celî** namını alan yazılara şâmilidir. Bunlar başlıca üç türlü yazılırlar. Bir kısmı kalemle orijinal eser olmak üzere yazılırlar ve doğrudan doğruya levha olarak mevcûdiyetlerini muhâfaza ederler. Bir kısmı, kalıp olmak üzere yine kalemle yazılırlar ve iğneli kalıplardan, diğer sanatların yardımı ile, âbide yazısı olarak yapılırlar. Bir kısmı da, bu kısım yazılardan faydalanmak sûreti ile **yapma yazı** olarak vücuda getirilirler. Burada birinci kısma dahil olan kalın veya **celî** yazıların tashihinden bahsedeceğiz. Diğerlerini de bundan sonra sırası ile mütâlâa eyleyeceğiz.

Kalın yazılar, muhtelif tarzda yazılırlar. Tashihleri de bunlara göre yapılır.

I- Harfleri bir kalemde ve keskin olarak yazmak, yâhut, kalemi kesik kesik kullanmakla beraber aralık bırakmadan hareketleri birbirine takarak yazmaktır. Bu çeşit yazılmış yazıların tashihleri ince yazıların tashihinde görüldüğü veçhile yapılır. (Resim: 234)



Resim: 233 — Müellife âid kabaca tashih edilmiş Sülüs bir satır.



Resim: 234 — Filibeli (Bakkal) Hacı Ârif Efendi'nin dikkat ve itina ile tashih ettiği Muhakkak hat-tyla Besmelesi.



Resim: 235 — Hacı Kâmil Akdik'e âid Sülüs'ü az tashih edilmiş, Nesih hattına hiç dokunulmamış iki satır.

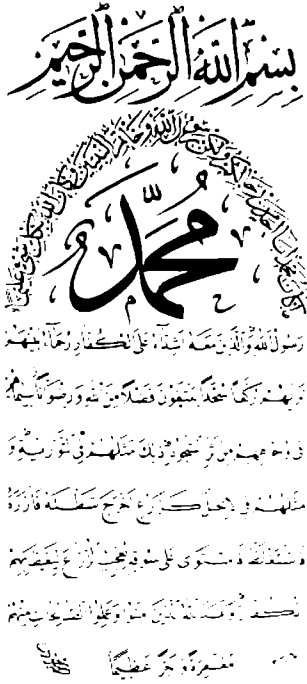
buna güzel bir misâl olabilir. Müellifin muşamba üzerine yazmış olduğu şu iki levha da bu sûretle tashih edilmiş yazılardandır. (Resim: 236 ve 237)

II- Harfleri tırtıllı yazmaktır. Bunda kalemın hareketi ağır ve tam olduğu için kenarlar pürüzlü olsa bile yazı oturaklı olur, yazılması da nisbeten kolaydır. (Resim: 238), bunun güzel bir misâlidir.

III- Harfleri parça parça, aralıklı yazmaktır. Kalemın tâbîî hareketini ve cereyânı muhâfaza etmek, meyilleri, dönüşleri, tenâzurları yerleri yerince sağlayabilmek için bilhassa kalın ve **celî** yazılarda bu tarzda yazmak kolaylıktır. Lâkin, bunları tashih etmek birinciye nisbetle biraz daha zor olduğundan fazla dikkat ve mesaî ister. Önce

parçalar birleştirilir, tırtıllar ve fazlalıklar silerek veyâ kazıyarak giderilir. Noksanlar tashih kalemi ile tamamlanır. Sonra baştan başlayıp yazılış sırasını ve kalem akışını takip ederek ince bir tashîhe tâbi tutulur. Tashih sırasında kalem kalınlığını ve hakkını, meyilleri ve tenâsühleri muhâfaza edebilmek için, noksan kısımlar birinci tashih esnâsında ve sıra tâkibi sûreti ile tamamlanmalıdır. Yâni, bir oradan, bir buradan tashih yapmaktan sakınmalıdır. Çünkü böyle intizamsız tashihler, yazının umumî hüviyeti ve durumu üzerinde yer yer menfî izler husûlüne ve ekseriyâ yazının heder olmasına sebep olur.

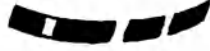
Tashih işi umûmiyetle yazının az çok kalınlaşmasını mücip olduğundan,



Resim: 236 ve 237 — Müellife âid muşamba üzerine yazılmış iki levha.

harflerin ve kelimelerin baştan sona kadar kalınlıklarını muhâfaza edebilmek için, kontrolü tashih esnâsında ko-

laylaştıracak olan



gibi aralıkları doldurmayı en sona bırakmak muvafık olur. Nitekim biraderim merhumun (Resim: 239)'da görülen yazısının aslı bu sûretle tashih edilmiştir.

IV- Bir yazıda, yukarıdaki üç tarz-

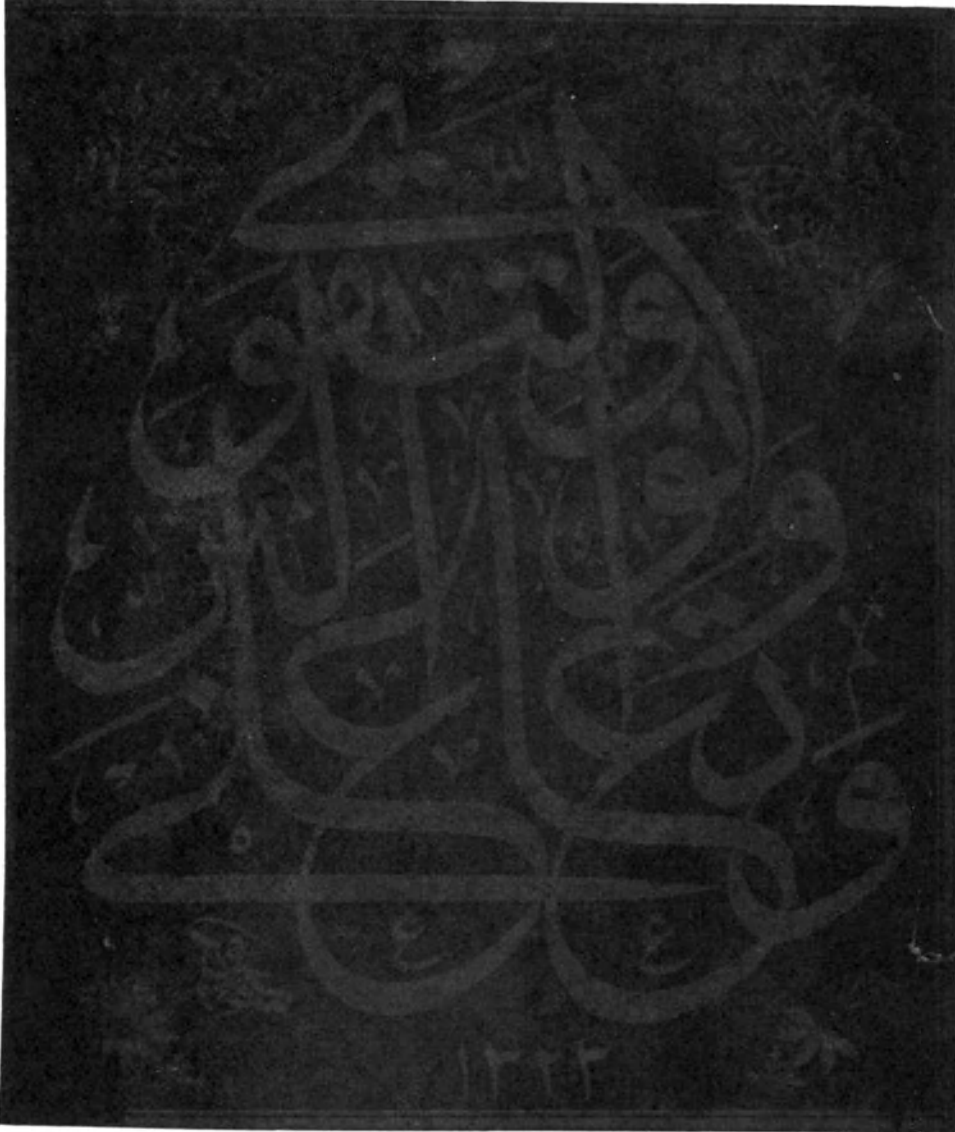
da yazış topluca bulunabilir. Bu takdirde, her birisi kendi şartları altında tashih olunursa da, ince bir kontrol tashihinden geçirmek daha iyi olur.

III- KALIP YAZILARIN TASHİHİ:

İğnelenip kalıpları alınmak üzere yazılan **celî** yazıların kalınlıkları ne olursa olsun, ya açık renk zemin üzerine mürekkep veyâ boya ile yazılır. Yâhut



Resim: 238 — Hattat Aziz Efendi'ye âid, elden çıktığı gibi bırakılmış, Celi Sülüs'le dört satır.



Resim: 239 — Elmalılı Hamdi Efendi'nin Celi Sülüs bir istifi.

siyah veya koyu renk zemin üzerine zırnık veya açık renk boya ile yazılır. Yâhut da kurşun kalemle çizgi halinde yazılmış da olabilir. Çizgi yazıları ayrı bahse bırakarak ötekileri îzâh edelim. Bunlar da yazılış tarzlarına göre yukarıda bahsettiğimiz usûller dairesinde tashih olunmakla beraber şu cihetleri de gözönünde bulundurmak lâzımdır. Meselâ, (Resim: 240)'da görüldüğü üzere, mürekkep sulu veya açık, dalgalı veya koyu görünebilir. Mürekkep yerine zırnık kullanılmış olabilir. Hangisi olursa olsun, yazı kenarları ince bir kalemle ve koyuca bir renkle çizilerek düzeltilir. İki tashih çizgisi arasında kalan yerler, mürekkep veya zırnık isrâf etmemek ve yazının tâbîî karakterleri üzerinde fazla oynamamak için olduğu gibi bırakılır. Eğer, yazının umumî şeklinde ve durumunda bir sakatlık varsa, sebebi ya bellidir veya henüz meçhuldür. Belli ise düzeltilir, belli değilse, yazı bir müddet hâliyle bırakılır, arasıra mü-tâlâa ede ede kontrolden geçirilir, sebep araştırılır. Şâyed yine bulunamazsa yazının mürekkebinin veya zırnığının baştan nihâyete kadar koyulaştırıp umûmî ve husûsî durumları bir daha

gözden geçirmek ve ondan sonra gerekirse tekrâr ince bir tashihe tâbî tutmak lâzımdır.

Böyle yazıların esâsı güzel yazılmış ise fazla tashihe, hele ince tashihe gitmemelidir. Çünkü bir kere buna girişince sonunun nereye çıkacağı kestirilemez. Esâsen bu tarzdaki yazıların tashihleri sıkıntılı ve yorucu olduğundan büyük hattatlar, ilk yazışta sulu mürekkep veya zırnıkla metîn ve îtinâlî yazmayı tercih ederler. Zarûret yok iken kaba tashihe bile pek girişmezler ve hattâ kalem aralıklarını bile olduğu gibi bırakırlar.

Bir de, **celî** yazıların yakından görünüşleri ile uzaktan görünüşleri azçok farkettiğinden, tashih sırasında bu ciheti gözönünde tutmalıdır. Yakından güzel görünen bir yazının kusurları uzaktan daha iyi anlaşılır, yakından kusurlu görünen nice yazılar da vardır ki, uzaktan bakılınca önceden kusur gibi görünen yerlerin birtakım bedîî icaplarından dolayı illizâm edilmiş olduğu anlaşılır. (**Kaaide üstü durumlar** bahsine bakınız: s. 308). Bundan dolayı üstadlar, umûmiyetle her yazıyı bünyesi ile mütenâsip bir mesâfeden kontrol



Resim: 240 — Müellife âid bir Celî Sülûs taslağı.

ede ede tashih etmeyi tercih ve tavsiye edegelmişlerdir.

Bâzan yazının zemîni, silmek ve kazımak kabul etmez. (Resim: 241 ('de-ki gibi, mümkün olduğu kadar temiz yazmayı ve az tashih ile iktifâ etmeyi tercih eylemelidir.

Zırnıkla yazılan kalıp yazıların kenar tashihlerinde az zırnık kullanmalı ve zamkı az az olmalıdır. Çünkü zamklı zırnık ve çok tashih, yazı kenarlarını kabartır ve sertleştirir de iğnelenmesi zorlaşır ve alınan iğneli kalıbı bozuk olur.

Onun için böyle yazıların kenarlarındaki kalınlıkları ve fazlalıkları tashih

mürekkebi ile gidermeli, noksanları da zamkı az zırnıkla doldurmalı ve kaba tashihle iktifâ etmelidir.

İV- ÇİZGİ YAZILARIN TASHÎHİ:

Celî yazılarda çok mürekkep veyâ zırnık sarf etmek lâzım geldiği ve harfleri silmek veyâ düzeltmek müşkül bir hâl aldığı için çift kurşun kalemiyle çizgi hâlinde yazmak tercih olunur.* Bunların tashîhi daha zordur. Çünkü çift kalemi asıl kalemin tabiatına uygun olarak kullanmak her yerde mümkün olmadığından ve bu gibi bozuk yerleri iki çizgi arasında görmek ve düzeltmek husu-



Resim: 241 — Müellife âid az tashihli bir Celî Sülûs levhası.

(*) Bunun için kalem kalınlığı ne kadar olursa iki kurşun kalemin sivri uçlarının arası hesaplanıp bir tahta çubuk yardımıyla bu hesaba göre birbirinden açılarak kalemler çubuğun iki tarafına sıkıca bağlanır. Aynı maksadla, eski hattatlardan, Râkım çırağı Recâi Efendi (1804-1874)'nin sivri ağız açılmış ve bu açıklık tesbit edilmiş şekilde bir kağıd makası (ikinci kitap, renkli resim: 157) kullanarak kağıd üzerinde iz bırakıp, sonra üzerinden tek kalemlerle çizdiğini, yazdığı mezar kitâbesi kalıplarında gördüm.

Merhum Halim Özyazıcı (1898-1964) da **fûzen** denilen kömür kalemlerini bir tahtanın iki tarafına bağlar, Celî kuşak yazılarını yazmadan önce harflerin yerlerini bununla ayarlardı. — U.D.

sunda göz ekseriyâ aldanır. Düşünmeli ki, 8-10 santim kalınlıkta, 5-10 m. uzunlukta yazılmış böyle bir yazıda estetik icapları ve bilhassa kalem haklarını ve cereyânlarını yerli yerinde sağlamak ne zorluklu bir iştir.

Bu tarzda yazılmış meşhûr yazılardan birisi Sâmi Efendi (1838-1912) merhumun, Şehzâde Camii'nin sağ cenah kapısı üstündeki

yazısıdır (Resim: 242). Bunun aslı merhum müzehhip Bahaeddin Bey (1866-1939)'de idi. Siyah kâğıd üzerine beş santim kalınlıkta zırnıkla çift çizgi hâlinde yazılmış ve çizgilerin iç ve dış kenarları son derece itina ile tashih olunmuştur.* Bu kısım yazılara **kalıp** yazıların tashihindeki usûller tatbik edilmekle berâber, biraz da yazanın zekâ ve mahâretine taalluk eden ve keli-

meye sığmayan husûsiyetler bulunduğundan daha fazla söze lüzûm görmüyoruz.

V- BİR KRİTİK:

Estetik bir yazının fotoğrafla büyüyüp küçülmesi halinde az çok değişiklik arzettiğini gören bazı hattatlar ince yazıları büyüten, kalın ve celi yazıları küçültten **pertev-sûzla** baka baka tashih etmeyi tercih ve tavsiye ederler. Bu sayede yazının ince ve kalın eb'ada kadar değişebildiği halde bile aslındaki metanet ve güzelliğin muhâfaza edileceğini söylerler. Fakat burada sanat bakımından kayda değer husûslar vardır. Bunları tebârûze zemin teşkil edecek olan bir hâdiseyi önceden kaydetmek isteriz.

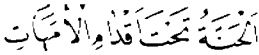
"Gazi Evrenos Bey Vakfı" mütevellisi Ressam Sâmi (Evrenosoğlu) Bey (1880-1953), Hattat Nazif



Resim: 242 — Şehzâde Câmii'nin sağ cenah kapısı üzerinde, Sâmi Efendi'nin hattıyla Celi Sülûs kitâbe.

(*) Üstad Necmeddin Okyay (1883-1976)'dan işittiğime göre, Sâmi Efendi bu Celi yazısını çift kalemle değil, tek kalemle âdetâ resmederek yazmıştır. Onun tek kurşun kalemle yazdığı bir başka Celi Sülûs'e numune olarak ikinci kitapta yer alan (Resim: 199)'a bakılabilir. — U.D.

Bey(1846-1913)'le aralarında geçen şu hâdiseyi anlattı. Sâmi Bey, bir gün Nazif Bey'i evinde ziyarete gidiyor. Orada merhum Sâmi Efendi'nin siyah kâğıda zımkla yazmış olduğu Sülüs Celifi

"  " hadî-

sini ihtiva eden bir yazısını görüp hayran oluyor ve Nazif Bey'e "Ne güzel yazmış değil mi üstâd" diyor. Nazif Bey yanından, Râkım(1757-1826)'ın aynı kalınlıkta yazmış, olduğu bir yazısını çıkarıp, ufaltıcı pertev-sûzla birlikte vererek "Bununla önce şuna bir bak, ne göreceksin?" diyor. O da bakıyor, yazı Sülüs kalemî kalınlığına kadar küçülmüş olduğu halde hiçbir tarafında bir cıızlık veya taşkınlık görmüyor, hepsini de tok ve metin yazılmış bir Sülüs ayârında buluyor. Nazif Bey, bir de Sâmi Efendi'nin yazısına bakmasını söylüyor; pertev-sûzla ona da bakıyor. Elifleri cıız ve bacaklı görüyor, bâzı harflerin bunlarla hem-âhenk olmadığını anlıyor. Bunun üzerine Nazif Bey: "Gördün mü Râkım'ın büyüklüğünü, Sâmi Efendi'ye yazılarını pertev-sûzla küçülterek tashih etmesini kaç defa söyledim, lâkin mübarek adam aldırmadı vesse-lâm." diyor. Hikâye burada bitiyor. Biz bunun mevzûumuza taalluk eden bir noktasına temâs edeceğiz. Pertev-sûzla küçüldüğü hâlde hiçbir falso göstermeyen o yazıyı Râkım'ın pertev-sûzla küçülterek tashih etmiş olduğunu zan-

netmiyoruz. Nazif Bey de Râkım'ın böyle yapmış olduğunu anlatmak istemiyor. Belki, Râkım'ın bu kadar kuvvetli ve güzel yazabilmiş olduğunu anlatıyor, büyüklüğünü de bunda buluyor. Binaenaleyh, eğer Sâmi Efendi, Nazif Bey'in tavsiyesine uyarak tashihlerini pertav-sûzla yapmış olsaydı, yazıları belki Râkım'ın yazıları ayârında görünebilirdi. Fakat, böyle bir tashih, san'at bakımından bir nakîsa olurdu. Hünere, o büyük yazıyı pertev-sûzun yardımına dayanmadan Râkım gibi yazmaktır. Beriki, koltuk değneği ile yürümek gibidir. İşte, Sâmi Efendi'nin o tavsiyeye iltifat etmemesinin asıl sebebi, bu koltuk değneğine arz-ı hâl etmeden Râkım gibi hareket etmek ve onun gibi yazmak fikrinin hâkim olmasıdır. Nazif Bey gibi yüksek bir san'atkârın bu inceliğe vâkıf olmadığını söylemek istemiyoruz. O, anlaşıyor ki, san'atın hâkimiyetini ve tekâmülünü gözetmiyerek, yazılan bir yazının behemahâl güzel olmasını hedef etmiş ve buna vusûl için her imkândan faydalanmayı meşrû ve lüzumlu görüp o tavsiyede bulunmuştur. Lâkin Sâmi Efendi'nin san'atta meleke bakımından daha ince düşünmüş olduğunu teslim etmek iktizâ eder.*

Bir de şu var ki, bir yazının umûmî âhenk bakımından bazı kelime ve harflerinde **kaaide üstü durumlar** olarak biraz büyüklüğün veya küçüklüğün uzunluk veya kısalık, incelik veya kalın-

(*) Aynı bahsin tamamlayıcısı olarak şunu ilâve etmeden geçemeyeceğiz. Nazif Bey'in Celi Sülüs yazılarında zaman zaman görülen bu aşırı tokluk, Mahmud Yazır merhumun pertev-sûz ismiyle andığı küçük dürbün istimalinden ileri gelmektedir. Batıda tiyatro sahnesi gibi kısa mesâfeler için kullanılan bu dürbün, tersinden bakıldığında küçültür; Celi'yi Sülüs inceliğinde gösterir. Üstâd Necmeddin Ok-yay'dan işittiğime göre, Nazif Bey bununla da yetinmeyerek, Celi yazılarını çinkograf olan ahababî Nazmi Usta'ya fotoğrafla küçülttürüp o haliyle cıız gördüğü harfleri tashihle kalınlaştırmış. Bu yüzden Celi yazıları -hele yazıyı dolduran işaretler-tabii olarak bakıldığında aşırı dolgunluk göstermektedir.

Sâmi Efendi böyle bir yola tevessül etmediği için Celilerinde tâbî bir görünüş hâkimdir. Tavrı farkına sahip her iki büyük sanatkar da hayatlarını hüsn-i hatta hizmetle geçirmişlerdir, eserleri hâlâ gözleri nurlandırmaktadır. — U.D.

lık farkı bulunması bir zarûret olur. Yazının kalın olmasından dolayı harf o yazıya, o mevzûa, o şekil ve duruma mahsus olmak üzere tebârüz ettirilmesi gereken bu kabîl farkları, pertev-sûz altında küçülterek veya büyülterek tashih ederken kaybetmek çok muhtemeldir. Pertev-sûz altında güzel görünürken tâbîî durumu ile estetiğini zayıf etmiş olarak karşımıza çıkması dâimâ düşünülmemelidir. Bundan dolayı, bünye büyük veya küçük olsun, tashih ederken harflere tek tek bakarak değil, aynı zamanda umumî durumu ve âhengi de nazara alarak ona göre tashih etmek gerekir. Bu itibarla, pertev-sûzla tashihe girişmek, her yerde ve her yazıda müsbet netice verir, zannedilmemelidir.

d- YAZI KOPYA ETMEK:

Bir yazının aynen kopyasını almak, onu yazmak kadar zordur. Yazının inceliklerine vâkıf olmıyanlar için bu zorluk bir kat daha artar ve ekseriyâ menfî netice verir. Bir yazının hâiz olduğu bedîî karakterleri, canlılığı, şîve ve hâli muhâfaza ederek kopyasını almak başlı başına bir san'at ve ihtisas işi olup bilgi, anlayış, dikkat kudret ve sabır ister. Bir sahife **Nesih** yazıyı ince kâğıd üzerinde kalemle yazarak kopya etmek bir dereceye kadar mümkünse de, bu tam kopya değil; kopya edenin şahsiyetinden biraz da birşeyler karıştırarak yazması demektir. Onun için, ince yazıların bizim kasdettiğimiz mânâda kopyalarını almak mümkün değildir. Çünkü, bizim burada bahsetmek istediğimiz kopya, kalın veya celî, hakikî veya mecâzî yazıların estetik kıymetlerini muhâfaza ederek alınandır. Bunda başlıca beş ihtimal hatıra gelir,:

I- Kopyası alınacak yazı, ya kâğıt üzerindedir veya bu kâğıt mukavva ve emsâli bir yere yapıştırılmıştır.

II- Bir zemin üzerine siyah veya renkli mürekkeple yazılmış veya altınla doldurulmuştur.

III- Kumaş üzerine yazılmış veya doldurulmuş veya işlenmiş veya basılmıştır.

IV- Taş, çini, demir, tahta ve emsâli sert madde üzerine düz veya yuvarlak olarak kabartma halinde hâkk olunmuştur.

V- Yâhut, bu şeyler üzerine derinliğine oyulmak sûreti ile vücuda getirilmiştir.

Birinci ve ikinci hâlde, yazının üzerine bütün inceliklerini gösterebilecek kadar ince kopya kâğıdı konup, kenarlarından iğne veya tutkal ile tesbit ettikten sonra gâyet ince kurşun kalem veya tercihan tarama kalemiyle yazının başından başlayıp kalem akışını takip eder eder, bütün husûsiyetlerini tebârüz ettire ettire çizmelidir. Bu çizgiler ufak noktalar veya kısa kısa hatlar veya muttasıl ve müselsel çizgi halinde yapılabilir. Çizerken acele etmemek, nefesi kesmek, kendiliğinden birşey ilâve etmemeye dikkat etmek, kolayına gelen yerlerden parça parça çizmemek lâzımdır (Resim: 243).

Bu iş bittikten sonra, alınan kopyayı bir mukavva üzerine koyup tesbit etmeksizin ve kıvrılmasına meydan vermeksizin tarama kalemiyle aslına baka baka kontrol tashihinden geçirmek, pürüzlerini düzeltmek, lüzûmu halinde bir kâğıda iğneli kalıbını çıkarmak muvafık olur.

Üçüncü halde: Yukarıki tarzda kopya almak mümkün olduğu gibi, kalınca bir kâğıt, kumaş altına konup kenarlardan tesbit ettikten sonra yazıyı



Resim: 243 — Râkım Efendi'nin bir Celf Sülûs kitâbe kalıbının Sâmi Efendi tarafından içi doldurulmak üzere çizilmiş bölümü.

bozmayacak sûrette ince iğneyle kenarlarından muntazaman iğnelemek sûreti ile (bu bahse bakınız) kalıbı alınır. Bundan da başka bir kağıda silkip çizmek kaabildir.

Dördüncü ve beşinci halde: Yazıyı kaplıyacak kadar yekpâre veyâ parça kâğıtları süngerle nemlendirip yazının üzerine kapatarak, üzerinden el ile bastıra bastıra kopyası alınır. Kuruduktan sonra kenarlarından tarama kalemiyle, dikkat ve itina göstererek çizilir. Bunların alçı ile kalıplarını almak ve bunlar üzerinden bilâhare yukarıki târifler veçhile kâğıt üzerine kopyalarını alıp çizmek de mümkündür.

e- YAZI TAKLİD ETMEK:

Yazının kopyasını almak, onun kolay yoldan bir nevi taklidini yapmak demek ise de, bizim burada taklidden maksadımız bu olmadığı gibi, sahtekârlık mânâsında bir taklid de bahs mevzûu değildir.

Belki herhangi estetik bir yazıya baka baka onun aynı denecek kadar bir benzerini hiçbir hîleye tevessül etmeden yazmak maksud olup, estetik bakımdan ayrı bir kıymet ifâde eder. Nitekim Mimar Sinan devrinde yetişen ve **şeş-kalemde Yâkût-i Rûm** denilen ve yazının yüzünü ağartan* Ahmed Karahisâ-

(*) Ak ve kara kelimelerinin zıd mânâsından faydalanılarak, Ahmed Karahisârî(1469-1556) merhum için, devrinde şu beyit söylenilmiştir:

"Hatt-ı hûb içre beyaza çıkaran kendüzünü
Yazının Karahisârî'dir ağartan yüzünü."

Birinci mısırâda geçen "kendüzünü" kelimesi, "kendi özünü" kelimelerinin, vezin icâbı tahrife uğramış şeklidir. — U.D.

rî'nin yazısını, mânevi evlâdı Hasan Çelebi'den başka kimsenin taklid edemediğini terceme-i hâlinde okuyoruz (1). Celî hocam Ömer Vasfî Efendi'nin biraderi, hattat ve neyzen Hacı Emin Efendi merhum da bu meyanda rahmet ve saygı ile anılacak sanatkârlarımızdan idi.* Şu kıt'a onun değerini isbâta kâfidir: (Resim: 244).

Taklid işinde bilhassa çalışmak iktizâ etmekle birlikte yazarın buna ayrı-

ca kaabiliyeti bulunması da şarttır. Taklid için belirli bir usûl olmamakla berâber,** lüzûm da yoktur. En doğrusu baka baka yazmaya çalışmaktır. Azını yapabilen, zamanla tam benzerini de yapar da, ilerisine bile geçer.

Taklid edilerek yazılmış bir yazı, yalnız başına bakıldığı zaman taklid olduğunu anlatmazsa da, aslı ile mukayese edildiği zaman, (s. 140, g madde-sine bakınız) bazı farklar sezmek müm-



Resim: 244 — Emin Efendi'nin Şevki Efendi'yi taklid ederek yazdığı Muhakkak-Nesih kıt'a. Şevki Efendi'nin kıt'ası için birinci kitaptaki (Resim: 104)'e bakınız.

(1) Hat ve Hattâtân s. 84.

{*) Neyzen Emin Yazıcı (1883-1945), san'atını hakkıyla takdir eden arkadaşı Necmeddin Okyay (1883-1976)'ın teşvikiyle, Şeyh Hamdullah, Hâfız Osman, Mustafa Râkım, Şevki, hattâ yazı şivesi kendisine tamamen zıd olan Mahmud Celaledin gibi üstadların Sülûs-Nesih hattıyla yazdıkları kıt'aları, bir fotoğraf sadakatıyla aynen taklid ederek meslekdaşlarını hayretler içinde bırakmıştır. 25 yıl önce Emin Efendi'nin metrukâtını incelediğimde, taklid etmek istediği kıt'aların üzerine "karamela kağıdı" denilen yarı şeffaf kağıdı koyarak, elini o hattatın şivesine alıştırdığını, alışana kadar bunu tekrârladığını, eli kıvâma gelince, âhârli kağıda kendi üslûbunda bir eser vericesine rahatlıkla yazdığını ve sonunda hattı ince tashihten geçirdiğini, gördüğüm örneklerden anladım. — U.D.

(**) Rahmetli Halim Özyazıcı (1898-1964) Medresetü'l-Hattâtıyn'de Hasan Rıza Efendi (1849-1920)'den Sülûs-Nesih meşketmeğe başladığında, katt-ı kalem (bkz. ikinci kitap, s. 170) bahsini anlatırken, Hasan Rıza Efendi'nin şöyle söylediğini Halim Efendi'den bizzat duymuştum: "Bir yazı taklid edilirken kaleminin nasıl kattedildiği bilinmezse, aynen taklidi mümkün olmaz. Ancak aynı meyilde kattedilmiş bir kalemle yazı taklid olunabilir." — U.D.

kündür. Bir de aynı zat tarafından yazıldığı halde başka başka imzâ taşıyan yazılar da vardır. Taklid mi, sahtekârlık eseri mi, ilk nazarda fark edilmez. Nitekim Yakût'un terceme-i hâlinde böyle bir garîbe kaydedilmiştir. Gençliğimde karşılaştığım dikkate değer bir hâdiseyi de buraya kaydetmeden geçemiyeceğim:

Ebrû kâğıdı yapma bahsinde kendisinden bahsettiğim müzehhib Safvet Efendi'nin Bayezid'deki dükkânına mûtâdım olduğu üzere yine bir gün gittiğimde, biri Ömer Vasfî, diğeri Hulûsi imzâlarını taşıyan zırnıkla yazılmış Celfî Ta'lik ve "Yâ Hz. Hüsâmüddin-i Uşşâki" ibâresini muhtevî iki levha gördüm. Yazıların aynı, imzâların başka oluşu dikkatimi çekti. Yazış ve tashih tarzı hocam Ömer Vasfî Efendi'nin yazısını andırıyordu. Fakat, imzâ ayrılığı bu görüşümü bulandırdı ve merâkımı artırdı, Saffet Efendi'den keyfiyeti sordum. "Aynı yazıyı ikisinden de istemişler, Hulûsi Efendi rahatsız bulunduğu için Ömer Efendi'ye 'Sen yaz da imzâsını atıver' demiş." dedi. İkisi de hocam olduğu için birer vesîle ile sorduğumda, Ömer Efendi "Hulûsi Efendi bize itimad etti, mahzur görmedim" dedi. Hulûsi Efendi de "Ömer Efendiye itimadım vardır, mahzur görmedim" deyince, her iki san'atkârın birbiri hakkında gıyâben aynı kelimeleri kullanmış olmaları beni günlerce düşündürdü; sevgi ve saygım bir kat daha arttı, Allah ikisine de ganî ganî rahmet eylesin.

2- MECÂZÎ YAZILARIN YAPILIŞI:

a- YAZI BÜYÜTME USULLERİ:

Celfî yazı yazmak esâsen zordur. Kalem kalınlığı arttıkça bu zorluk da ar-

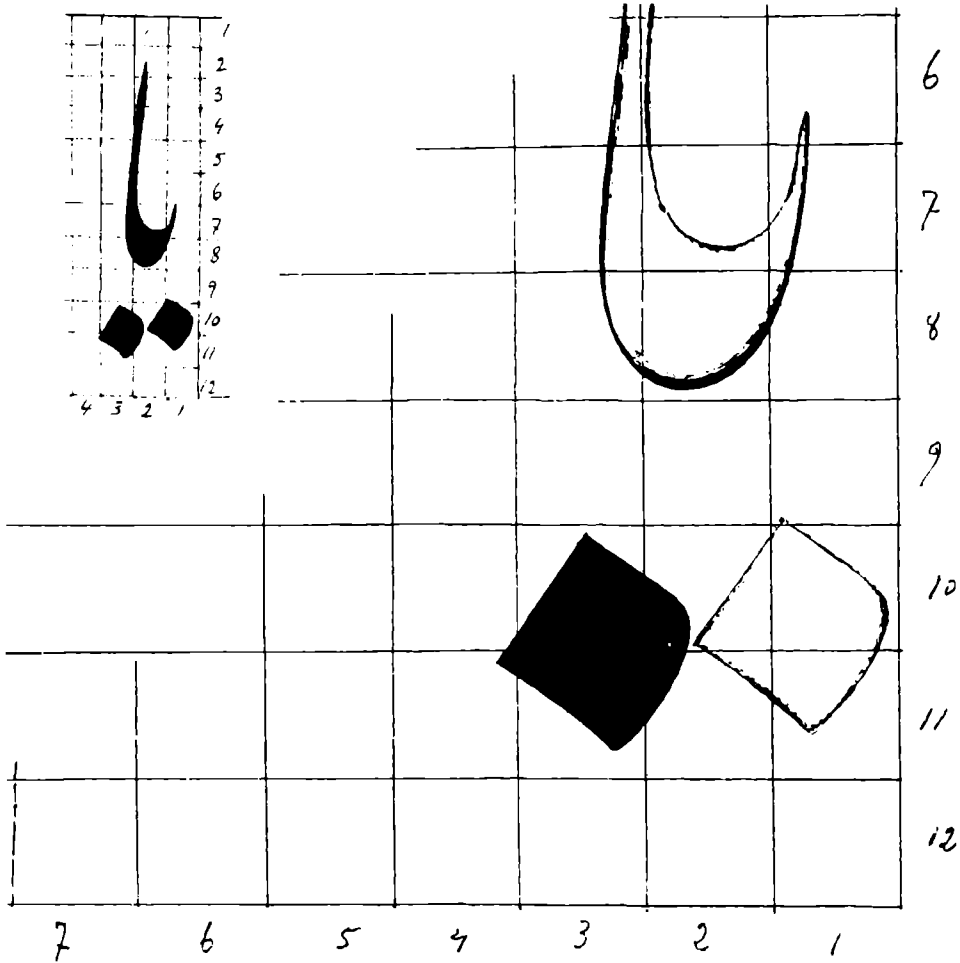
tar. Hele Sülûs ve Ta'lik celileri ve bunların müsennâ şekilleri ayrı birer ekol teşkil edecek kadar san'atta husûsî bir ehemmiyet ve mevki almışlardır. Bilhassa İstanbul'un fethinden sonra gittikçe yayılan bir seyir almış ve Osmanlı hattatlarının elinde her biri ayrı bir estetik kıymet hâline gelmiştir. Bu sebeple her Celfî yazının kendisine mahsus bir takım usûl ve kaaideleri de vaz' olunmuştur. Kalemle yazılmaları mümkün olmayacak kadar kalınlaşması gereken Celfî yazının en büyük örneğini Büyük Ayasofya mâbedindeki Cihâr-yâr levhalarında görürüz (Resim: 245). Kadîsker Mustafa İzzet Efendi merhumun mahâreti eseri olan bu yazılardan daha irisinin hat tarihinde yer almış olduğu bizim mâlûmumuz değildir. Bunların herbiri bir san'at âbidesidir (**Yazıların mevkî ve mazmunla münasebetleri** bahsinde îzahları gelecektir). Mimarlıkta Ayasofya ile Süleymaniye'nin mevkîleri ne ise, bu yazılar da hat san'atında ve bilhassa Celfî ekolünde öyledir. Kalınlıkları 37,5 santim olan ve bu kalınlıkta bir kalemle yazmaya imkân olmayan bu yazılara kalemle yazılmış gibi gereken estetik hüviyeti sağlayabilmek, cidden merâkla incelenmeğe değer bir mes'eledir. Çünkü yüksek bir kudret ve tekniğe muhtaç olan bu levhalara, bir de kalemsiz yazmak kazıyyesi inzıam edince hayret etmemek elden gelmez. Mecazî yazılardan olmasına rağmen böyle demek ve hayret etmek, işin **î'caz** noktasını ifâde etmiyeceğine göre, bunların nasıl yazıldıklarını veyâ yapıldıklarını anlatmak için yazı büyütme usûllerinden bahsetmeyi gerekli buluyoruz. Bu usûllerin en meşhûr ve kolay **satranç** yâhut **murabbaât** usûlüdür. Son zamanlarda fotoğrafla ve aks-i hayal

sûreti ile de yazı büyütme imkânı elde edilmiştir.

1- Murabbaât (Satranç) Usûlü: Yazılması matlûb olan mevzû beyaz kâğıda mürekkeple yâhut siyah kâğıda zımkla küçük kıt'ada yazılıp tashih edilir. Levha olacakmış gibi mükemmel bir hâle getirildikten sonra üzerine (Resim: 246)'da görüldüğü üzere müsâvi eb'adda küçük ve muntazam murabba'(kare)lar çizilir. Sağ ve alt kenarlarındaki murabba'lara resimde görüldüğü gibi sıra numarası konur.

Sonra, yazının büyüüp de levha olarak bulunacağı mevkie göre olan eb'âdı bir kâğıda tesbit olunur. Bu kâğıd üzerine (Resim: 247)'de görüldüğü gibi küçük kâğıddaki murabba'lar adedince murabba'lar resmedilir. Büyük murabba'ların küçüklerin kaç misli olduğu ölçülür. Aradaki nisbet ne ise, asıl yazı da o nisbette büyüyecek demektir.

Sonra büyük murabba'lar ya tek bir kâğıda yâhud dört, sekiz veya onaltı ufak parça hâlinde müteaddid kâğıdla-



Resim: 246 ve 247 — Küçük yazının murabba usûlüyle büyütülmesi.



Resim: 245 — Ayasofya Camii'ne Mustafa İzzet Efendi tarafından önce küçük olarak yazılıp sonra murabbaât usûlüyle büyütülen Celi Sülûs câmi levhalarından biri (Altında istifli imzâsı da görülmektedir).



Resim: 248 — İğneleme âleti.

ne tutturulur.* Tahta veyâ mukavva ile alttaki kâğıd arasına da bir bez örtülür. Bunun faydası, tahta veyâ mukavvadan veyâ kâğıdlardan iğneleme sırasında kopabilecek küçük kâğıd zerrelere deliklere tıkalıp kalmasına mâni ol-

mak ve iğnenin ucunda kalması muhtemel parçaları almaktır.

Bir yazının, kalınlığına, inceliğine, tekrâr kullanılıp kullanılmayacağına alınacak kopyanın muvakkat ve dâimî olmasına, yazının ince veyâ kaba tas-hih edilmiş bulunmasına ve daha bâzı lüzûm ve maksada göre sıkı veyâ seyre, kalın veyâ ince iğne vurmak icabeder. Bunlardan herbirisi de üç türlü yapılabilir:

I-İç İğne: iğnenin ucu, yazının kenarına dik olarak öyle saplanmalıdır ki, deliğin dış kenarları yazının kenarına dayanmış ve onu taşmamış olsun. Bu sûretle yazının tekmi iç ve dış kenarları iğneden geçirilir. Bunda yazının kalınlığı ile iğneli kalıbın kalınlığı müsâvi olur. Makbul olan budur (Resim: 249).

II-Dış İğne: Bunda evvelkinin aksine olarak iğne, yazının kenarları dışına temas etmek üzere saplanır. Bunda kalıp, asıl yazıdan iğne deliği kadar her tarafından kalınlaşmış olur. Bu sebeple, pek makbul değildir.

III- Bölme İğne: Buna **Orta İğne** de denilir/Bunda iğnenin ucu yazının kenarına öyle saplanmalıdır ki, deliğin yarısı yazının dışında, yarısı içinde kalmalıdır. Bu tarzda iğneleme hem zor hem de hatalı olur. Pek ince işlerde kullanıldığından çok dikkat sarfını mucip olur. Celî yazılar için birincisi hem kolay, hem kâfi, hem de isâbetli olduğundan diğerlerine müreccahdır.**

(*) İğneleme işleminden sonra, yazının aslının bulunduğu üstteki kâğıda **üst kalıp**, alta konan ve sadece iğne delikleri görülen kâğıdlara da **alt kalıp** denilir. Üst kalıp silkme işinde kullanılırsa kirlenir. Bu maksadla alt kalıbı kullanmalı, üst kalıpta iğne deliklerinin durumuna bakılmalıdır.— U.D.

(**) Üç çeşid iğnelemenin, bu yolla yazı hazırlayacak kimseleri en çok yanıltan tarzı **Bölme** iğnedir. Çünkü, ister kâşî kalem, ister tarama ucu, ister fırça kullanılsın; bu âletler, silkmede kullanılan kömür veyâ tebeşir tozlarına takılarak çalışmayı çok zorlaştırır. İlk iki tarzın, biraz da hattatların alışkanlıklarına bağlı olarak benimsendiği görülür. Bilhassa **zer-endûd** (sürme altın) yapılacak olan yazılarda, **İç İğne** - tebeşir tozları altın sürülen sâhada kalacağı için - mahzurludur. Yeri gelmişken Üstâd Necmeddin Okyay'dan 1956'da dinlediğim şu hâdiseyi kaydedeyim: Sâmi Efendi merhum Celî yazılarını içten iğne-

ra resm olunur. Bu parçalar birbirlerine yapıştırılarak yekpâre hale getirilir. Bunun da sağ ve alt murabba'ları küçükteki gibi numaralanır.

Sonra küçük murabba'lara bakılır, yazı bunların neresinden geçiyorsa büyük kâğıddaki isâbet ettiği murabba'lar üzerinde yerleri kurşun kalemi ile hafifçe işâret olunur ve böylece tek-mil yazı resm edilir:

Sonra, küçülten dürbünle baka baka, aslı ile kontrol ede ede, gereken tashihler yapılır. Eğer bu yoksa, göz kararı ile uzaktan kontrol ederek düzeltilir. Sonra iğnelenip kalıp haline getirilir.

2- Fotoğraf Usûlü: Levha olacak yazı küçük kâğıda yazılıp fotoğrafı film alınır ve agrandizman (büyütme) makinasında istenilen büyüklükte yekpâre veyâ parça parça kopyası yapılır. Parçalar birbirine yapıştırılarak iğnelenip kalıba alınır. Murabbaât usûlüne nisbetle daha kolay olan bu usûlde dikkatle nazara alınacak en mühim cihet yazının her tarafı aynı nisbette büyütülmüş olmasıdır. Çünkü ufak bir aksaklık büyükte fazlalaşır ve yazı bozulur.*

3- Aks-i Hayal Usûlü: Yazı bir cam veyâ şeffaf ince bir kâğıt üzerine yazılır, duvara veyâ bir tablo üzerine büyük bir kâğıt gerilir. Karanlık odada yazılı cam veyâ kâğıd önüne elektrik ziyâsı aks ettirilir. Yazının gölgesi büyümüş olarak gerili kâğıt üzerinde belirir. Cam ileri geri getirilmek sûreti ile resim, istenen kalınlığa getirilir.** Sonra bunun kenarlarından kurşun kalemler

çizerek kâğıda tesbit olunur. Bunun üzerinde gereken kontrol tashih yapılır ve iğnelenip kalıbı alınır.

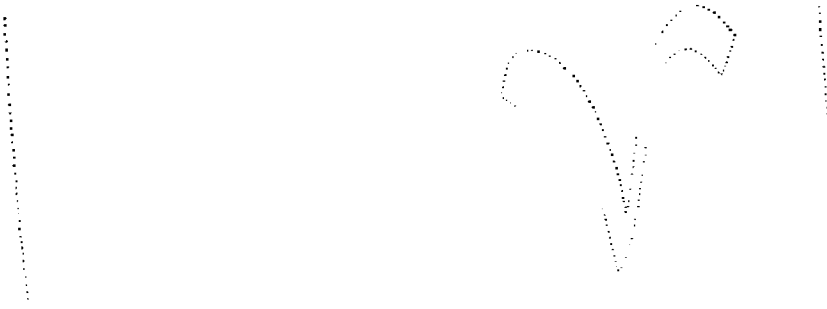
b- YAZI İĞNELEME USÛLÜ:

Kalın ve Celi yazıları iğneleyerek kalıplarını almak ve bunlardan başka yere silkerek doldurmak veyâ tekrâr yazmak bir kolaylıktır. Fakat, doğrudan doğruya yalnız iğne ile yazı kenarlarını muntazam bir sûrette iğnelemek mümkün olmadığından pergel iğnesi gibi mâdenî bir sapa takılmış veyâ kalem kalınlığında bir ağaca, bir santim kalana kadar ucu dışarıda kalmak sûreti ile saplanmış ince uçlu iğne kullanılır. Bazı tabelâcılar, ufak saat çarkı gibi ince ve müteaddid dişli tekerlek gibi mihverî üzerinde dönen, mâdenî veyâ ağaç bir sapa rabtedilmiş çark kullanırlarsa da, bununla yazının estetik husûsiyetlerini tamamıyla muhafaza ederek iğnelemek mümkün olmayıp, hattatlar ve müzehhipler saplama iğneyi tercih ve tavsiye edegelmişlerdir (Resim: 248).

İğnenin ucunu kırılmaktan korumak ve rahatça iğnelemek için budaksız ıhlamur ağacından tesviyelenmiş takriben 100 x 50 santimetre eb'adında bir iğne tahtası veyâ mukavva bulundurmak lâzımdır. İğnelenecek yazının altına sert hamurlu ve dayanıklı bir veyâ birkaç kâğıd koyup, iki kâğıd köşe ve kenarlardan zambak veyâ iğne ile birbiri-

(*) Eğer objektif kaliteli değilse, ne kadar dikkat edilirse edilsin, kenarlarda bir bozulma ve görüntü sapması (distsiyon) olacağından, bu usûl çok defa iyi netice vermez. Ayrıca, kullanılan filmin eb'adına uygun odak (fokus) açıklığı bulunan bir agrandizör lâzımdır. — U.D.

(**) Şimdilerde, bu anlatılan usûlü daha düzgün bir teknikle gerçekleştiren ve **Antiskop** denilen ışıklı optik cihazlar vardır. — U.D.



Resim: 249 — Kalıptan silkelenmiş Tuğrakeş Hakkı Bey'e âid Celî Sülûs bir yazıda kömür tozu izlerinin görünüşü.

Sıkı ve seyrek iğne demiştik, bunları şöyle ayırt etmek mümkündür. İğne kâğıda saplanırken iki delik arasına üçüncü bir iğne saplamak kaabil olmazsa buna **sıkı iğne**, aralıklı olursa, buna da **seyrek iğne** adı verilir.

Eğer delikler gâyet küçük ise buna **ince iğne**, irice ise buna da **kalin iğne** tabir olunur. İnce ve sıkı iğne ince işlerde, kalın ve seyrek iğne kaba ve acele işlerde kullanılır.

Kullanılacak iğne paslı ve ucu küt olmamalıdır. Kâğıda dâimâ dikine saplamalıdır. Ucunu, iğneleme sırasında başa sürmek sûreti ile arasına yağlamalı, daha iyisi yanında kuru sabun bulundurarak ona batırıp çıkarmalıdır. Kâğıda kolay girer; ucu bozulmaz, yazıyı da zedelemmez.

c- SİLKME, ÇİZME VE DOLDURMA:

İğnelenerek kalıbı, yâni kopyası alınmış yazılar, bu kalıptan istenilen yere silkmek, çizmek ve doldurmak sûreti ile çoğaltılabilir. Yâhut silkip tekrâr kalemle yazmak sûreti ile daha sıhhatli orijinal eser vermek mümkün olur. Ancak çizme ve doldurma sûreti ile vücud getiren yazı artık mecâzî yazılardan sayılırsa da, çizme ve doldurma da hattatın eseri ise, bu orijinal bir yazı sayılabilir. Fakat, başka elin ve san'atın

rolü inzimâm etmiş bulunursa, bu bir bakıma yine orijinal sayılabilirse de, aslına nisbetle mecâzî yazılardan olması san'at bakımından daha doğru olur. Bu husûsta **Hat** san'atının **diğer san'atlarla münasebeti** bahsinde gereken izahlar verilmiş olduğundan biz asıl konumuza devâm edelim.

Kalıp yazının silkileceği yer siyah veyâ koyu renk ise **tebeşir**, (Resim: 250) beyaz veyâ açık renk ise **kömür tozu** bir çuha üzerine sürülür. Veya bir tülbent içine çıkın edilir. Kalıp, silkilecek yere konur. Dört köşesinden ve kenarlarından tesbit edildikten sonra o çuha veyâ çıkın bu kalıp üzerine sürüldükçe tozlar deliklerden geçerek kopya alta çıkar. Kalıp sağa sola oynatılmadan kaldırılır. İşin teknik icabına göre tarama kalem veyâ fırça ile çizilir.

Şu var ki, çizirken:

1- İç iğneli kalıplarda çizgi yazının dış kenarına dayanmak ve toz zerreleri içinde kalmak,

2- Dış iğnede çizgi, yazının iç kenarına dayanmak ve zerrelere çizginin dışında kalmak,

3- Bölme iğnede, çizgi, toz zerrelərini ortadan bölmek, yarısı, içte yarısı dışta kalmak sûreti ile gâyet ince ve keskin çizgi halinde ağır ağır çizilmek icabeder. Altın işlerinde doldurmayı ve tashîhi muhakkak fırça ile yapmalıdır.

İlmiş. Fakat bir yazısını yazdıktan sonra, iğnelenip zer-endüd yapılmak üzere müzehhib Bahaddin Efendi (1866-1939)'ye vermiş. Bahaddin Efendi, yazıyı altınla ve fırçayla çizirken tebeşir tozlarının dışardan görünmesini münâsip bulduğundan dıştan iğnelemeyi tercih etmemiş. İğnelemeyi bitirdikten sonra Sâmî Efendi'ye gösterince, yapıldığında yazısının kalınlaşıp şişeceği endişesine kapılan Üstâd "Eyvah! Keşke kendim iğneleseydim" diyerek hayıflanmış. Bir müddet sonra Bahaddin Efendi yazıyı kendi usûlünde fevkalâde yapıp bitirince, dükkânının önündeki câmekâna koymuş. Zaten, her geçişinde sabırsızlıkla câmekâna bakan Sâmî Efendi, bir/sabah, eserinin hiç bozulmadan tamamlandığını görünce, Baha Efendi'ye kendine has söyleyiş tarzıyla üç defa "Ulan aferim!," demiş. (Sâmî Efendi bu iki kelimeyi birleşik olarak ve "âferin" in â'sını kısa, sondaki n harfini de m şeklinde telâffuz etmiş).

Kendilerine mülâkât olduğum Necmeddin Okyay (1883-1976), Mâcid Ayrıl (1891-1961), Halim ÖZ-yazıcı (1898-1964) ve Hâmid Aytâç (1891 -1982) merhumlar dıştan iğnelemeyi benimsemişlerdi. — U.D.

3- YAZMANIN ARTİSTİK İZAHİ

I- ESTETİK BİR YAZININ DOĞU- ŞU:

a- Yazının Tohumu:

Estetik yazının, maddi hendese içinde yer almış rûhu, bir hendesenin ifâdesi olduğu muhtelif yerlerde arz edilmişti. Yazma işinin artistik îzâhı ile samimî alâkası bulunan bu iki hendesenin birbiri içinde nasıl doğduklarını san'at tekniği bakımından iyi anlamak gerektiği cihetle, bu husûsu bir iki mi-sâl ile tebârüz ettirmeğe çalışacağız.

Kâğıda cedvelle muntazam bir murabba'(kare), yanına da pergelle bir dâire çizelim ve ne yaptığımızı baştan sona kadar bir inceliyelim.

Önce kafamızda murabba' ve dâire mefhumları, sonra bunların zihnimizde veyâ hayalimizde izleri veyâ sûretleri ve bu sûretlerin birçok şekilleri vardır. Biz bunları hislerimizle ve çeşit çeşit tecrübelerle şuradan buradan anlıyarak veyâ anlamıyarak kazanmış, hâfızamıza mâl etmişizdir. Murabba'ın cedvelle veyâ cedvelsiz, dâirenin pergelle veyâ pergelsiz çizildiklerini de görmüş ve bellemişizdir. Bu kazançlarımız bize sonraki herhangi bir çizmemizde rehberlik yapmağa kifâyet eder de, ne zaman istersek cedvel ve pergellere yardımı ile zihnimizdeki o sûret ve şekillerin aynını veyâ benzerlerini hâl ve makaama uygun olarak çizebiliriz. Bu çizdiklerimiz cedvel ve pergele dayanarak çizildikleri için muntazam olurlar. Bu, şu demektir ki; elimden çıkan hareketler önce serbest iken çizme sırasında bu âletlere istinad ettiğim için, âletler bu hareketlerden kendi kaabiliyetlerine uyduğu kadarını kabullenip,

fazlasını ve benden gelen rûhî karakterlerin izlerini dışarı atarlar. Her biri kendine mahsus intizâmı resme vâsita kılarlar. Bu muntazam şekiller hoşumuza da giderler.

Bu şekilleri çizmede meleğim artıkça cedvel veyâ pergele istinad etmeksizin, hem de gâyet muntazam olarak çizebilir bir hâle gelirim. Çünkü, cetvelin doğru, pergelin yuvarlak ve muntazam çizmedeki rolleri mümârese ve meleke ile elimin, yâni benim bir hâlim olmuş, o âletlerin sağladıkları maddî hendesedeki intizam ve dürüstlük irâde kudretim tasarrufu altına girmiş ve ben sanki bir nevi' cedvel ve pergellere olmuş bulduğumdan, çizerken atacıkları kendim atar, bırakılacakları kendim bırakırım. Demek oluyor ki âletlerle çizilenlerdeki intizamlı hendese, çizme bakımından münhasıran bana, intizam bakımından münhasıran âletlere dayandığı halde, âletsiz çizdiğim zaman çizmede intizam da münhasıran bana istinad eder. Ancak ben çizerken rûhî karakterlerimin izlerini, o şekillerin intizamı lehine kendim ifnâ etmiş olurum da, onları maddî hendese içine sokmam.

Bir de şu misâle bakalım: Şu kâğıda cetvelle yine muntazam ve ufak'bir murabba' çizelim ve içini dolduralım

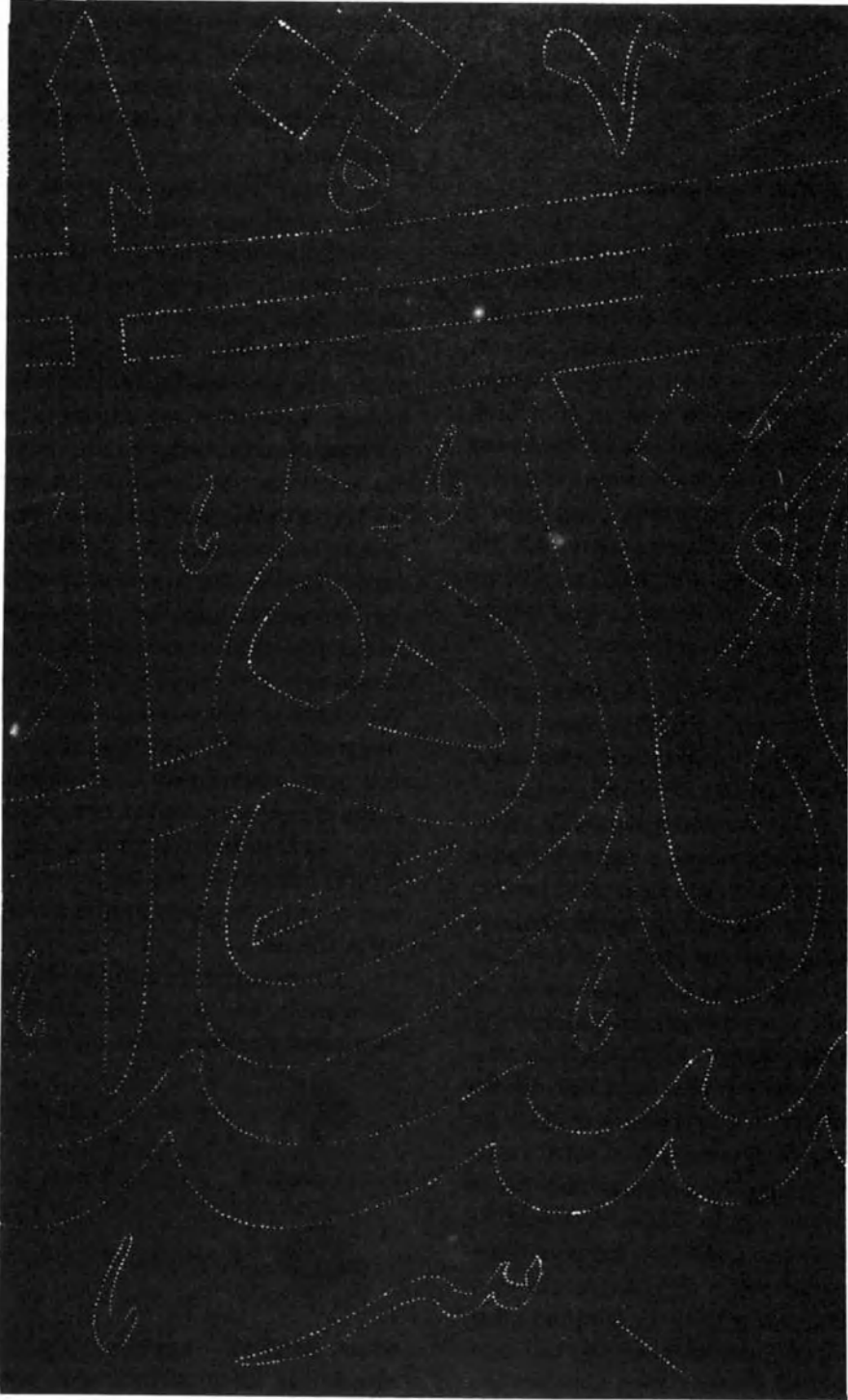


yanına da kalemle bir

nokta yazalım

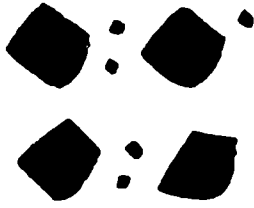


. Evvelkinde bir sertlik, intizam, ikincide intizamdan başka bir hareket ve ifâde görürüz. Evvelkinde rûhî karektere delâlet eden bir iz görünmediği hâlde, ikincide nokta maddî



Resim: 250— Kalıptan siyah zemine tebeşir sürülmüş çuha yardımıyla geçirilmiş, Nazif Bey (1846-1913)'e âid Celi Sülüs istifin bir bölümü.

bir hendese ifâde ettikten başka, en az uyuyan bir beden hâlini ifâde eden rûhî hendeseden hafif bir iz sezilmektedir. Evvelkisi dâimâ muttarid olduğundan hendese âletleri ile ölçmek mümkündür. Fakat ikinciği tıpatıp ölçmemiz mümkün olmaz. Çünkü her tahavvülde başka bir ifâde taşır:



gibi. Bu ifâde ruh gibi maddede yer aldığı halde, maddî ölçülere sığmayan ve yalnız ruhla sezilen bir karakter arz eder.

İşte, güzel bir yazının doğuşu, yazı terkîbinin ilk unsuru, artistik yazmanın sıklet merkezi böyle rûhî hendeseği hâmil her an bir hareket ve ifâde taşıyan bir noktadır (**Manevî âhenk** bahsine bakınız). Bu nokta, yazı bünyesini teşkîl eden bir hüceyre gibi mülâhaza olunabilir. Bu itibarla, noktaya "yazının tohumu" demek yerinde olur. Bu tohum, san'atkâr rûhunun bedâat güneşi ve harâreti, meleke suyu ile neşv ü nemâ bularak, yazı nev'inin metod toprakları altında kalemle tahrik edilerek evrile çevrile, rûhî hendeseyle gıdâ ala ala, inceden inceye dokuna dokuna yazı bünyesi taazzuv ve inkişâf eder. Maddî hendese onun bünye malzemesi veyâ iskeleti yerinde kalır. Rûhî hendese de rûhu ve canı menzilesindedir. Fakat bu taazzuv rastgele olmayıp, âhenk kanunu altında intizam ve dürüstlük ifâde eden ve vahdetli bir hüviyet sûreti hâlinde bedîî bir realite olarak tezâhür etmiş bulunmalıdır. Bundan da mevzûn kalemlerin terkip metodları; yazma

usûl ve kaaideleri doğar. Lâkin nasıl doğar? Bu husûsta kalemi tahrikte esâs olan ve bütün yazılarda hâkim bulunan **terkib ve tahlil** mebde'leri'nin bilinmesine ve tatbik olunmasına ihtiyaç vardır. Binaenaleyh sözü bu mebdeler'e nakledeyim.

b- Terkib ve Tahlil Mebde'leri:

Bu san'atta en esâslı rolün el ve kaleme taalluk ettiği şüphesiz olmakla berâber, bunlar hareket ve faaliyetlerinde bilgili bir melekenin sevk ve idaresine tâbî olmadıkça, ölçülü, yani güzel bir yazı vermekten âcizdirler. Binaenaleyh, bütün işin sıklet merkezi yazandır. Eğer yazan harekete nasıl ve nereden başlayacağını (hareket mebdelerini), kalemi nereye ve nasıl götüreceğini (hareket sâhasını), hareketi nasıl ve nerede bitireceğini (hareket gâyesini) bilmesse müsbet bir iş de göremez.

I- Hareket Mebde'i: Bir yazının doğması için, önce buna tohum olacak noktanın yazılacak yazı nev'ine göre olan hareket mebdelerini bilmek şarttır. Bu mebdeler her yazıda umûmiyetle noktadan başlar ve her yazının noktası diğerinden az çok farklı bir husûsiyet arz eder. Bu husûsiyetin san'at tekniği bakımından ehemmiyeti büyüktür. Nitekim, bu san'atın üstadları meşk yazarlarken, yazı tâlim ederlerken, yeni bir kalem yonttukları zaman, yazmaya başlamadan önce satır başına veyâ başka bir kâğıda noktalar atarlar. Bu, ilk bakışta kalem ağzının matlub yazıyı yazmaya elverişli olup olmadığını bir deneme, kalemin hamlığını gidererek yazmaya alıştırma gibi telâkkî olunabilirse de, doğrusu, eldeki kalemle, yazılacak yazının hareket mebdeleri arasında bir uygunluk sağlamış olarak işe başla-

mak içindir. Çünkü kalemin, o harekete mebde' olacak noktayı çıkarmaya müsâid olup olmadığını tecrübe etmeden harekete geçildiği takdirde, ölçülü bir yazıya lâzım olan karakterleri ibraza müsâid bir terkid yapılamaz. Onun için, Yâkût ile İbn Bevvab'ın - Kalem kesme bahsinde geçtiği üzere (s. 170) - kalem ağzındaki sırların acâibliklerini fâş etmeğe imkân olmadığını söylemeleri de daha ziyâde bu ehemmiyetli noktaya nazarları çekmek içindir. Çünkü kesimi başka, kâğıda konusu başka olan bir kalemin hareketlerinden doğacak izleri başka bir kalemde, koyuşta ve hareketlerde bulmayız. Bunlar, daha başlangıçta ayârlanmadıkça, el ve kaleme belirli bir hareket mebde'i sağlamadıkça, denildiği gibi, yazan bir takım sırların acib tesirleri arasında bocalar kalır.

Hâsılı, kalem ağzının yazılacak yazı nev'inin terkid metoduna göre ayârlanarak konması ve bunun önce bir nokta üzerinde tatbik edilerek işe başlanması, o yazı nev'inin hareket mebde'ini tesbit demek olup, bundan sonra kalem artık bu plâna göre hareket ettirilecek ve sona erecektir. Harfler, kelimeler, satırlar, hareketler ve süs işâretleri kâmilen o mebde'e göre ayârlanarak yazılacak, dizilecek, bünyeleştirilecektir. Notadaki anahtar ne ise, yazıda hareket mebde'i olan nokta da odur. Bir kalem, hareket mebde'inden işe başlayınca, az çok bir mesâfe kat' edecek, bunun için de bir menzilden diğer bir menzile geçmek zorunda kalacaktır ki, bundan da ikinci mebde' çıkar. (Hareket mebde'inin misâli için, biraz sonra **tahlilî izah** kısmında söz gelecektir)

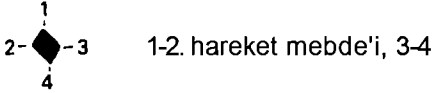
II- Hareket Sâhası: Kalemin hareket mebde'inden itibâren yürüyüp

gideceği yerdir. Bu sâha, yerine göre kısa veyâ uzun olabileceğine göre, birden fazla harekete ihtiyaç gösterebilir. Şu var ki, bir hareketten diğerine geçiş, kesik kesik veyâ kesmeden yer ve istikamet değiştirmek sûreti ile olabilir. Bu sebeble, hareket sâhasının her zaman bir menzilde ve bir hareketle bitmesi zarûrî değildir. Yazı nev'ine, harfin bu nev'e göre alacağı bünyevî vaziyete ve hareketin bununla mütenâsib derece ve istikaametine, ağır veyâ seri' yazılışına göre müteaddid menzilli olabilir. El, kalemi ve noktasını bu istasyonlarda evire çevire, kılıktan kılığa soka soka, cereyânlar arasında sûretten sûrete aktara aktara yürütürken, hem kalemin hareketini idâre eder, hem de kalemi gelecek harekete hazırlamak zorunda kalır. Hem de herbirini hareket mebde'indeki, meyle tevfiğ ettirmeye ve mahfuz tutmaya çalışır. Böylece gide gide bir sonuca varmayı gözetir, bundan da üçüncü mebde' çıkar (**Hareket sâhasının** misâli için de biraz sonra söz gelecektir).

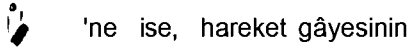
III- Hareket Gâyesi: Her hareketin bir başlangıcı olduğu gibi, bir de sonu olmak zarûrîdir. Bu son ya önceden düşünülmüş veyâ düşünülmemiştir. Düşünülmemişse sarfedilen hareket gâyesiz demektir. Yâni, o hareketin ne sûretle biteceği meçhuldür. Düşünülmüşse, bu son, o hareket için bir gâye olur. Onun için, "gâye mebde'de gizlidir" derler. Bu gâye, bir harfin parçalarında ve bütününde düşünülebilir. Gerçe kelimelerde veyâ bir mevzûu ihtiva eden zengin bir bütünde de gâye mülâhaza olunur. Lâkin bu gâyelerin husûlleri, harfin husûlüne müteavakkıf olduğundan, burada daha önce harfe ait gâye bahs mevzûu olur. Diğerleri buna tefri' olunur.

IV- Bu Üç Mebde'in Tahlilî İzâhı:

Bu mebde'lerin bir misâl üzerinde tahlilini yapmak için sülûs yazı nev'i üzerinde tatbîk edelim ve noktasından başlayalım.



hareket gâyesi, bu iki had arasındaki parça da hareket sâhasıdır. Kalem hareket mebde'inde meyli



'ne ise, hareket gâyesinin



meyli de odur. Hareket

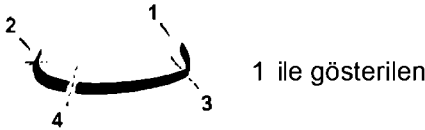
sâhasının meyli ise hareket mebde'inin



iki mislidir ki, böylece

nokta **sülûs** ve **sülûsan** (üçte bir ve üçte iki) nisbetini ve meylini ifâde eder. İşte böyle olan nokta, Sülûs kaleminin ve dolayısıyla Sülûs hattının hareket mebde'i olup Sülûs kaleminin târifi de bundan istihrâc olunmuştur.

Şimdi bu mebde'den hareket edip, **bâ** harfini Sülûsle yazalım:



1 ile gösterilen



kalem konuşu hareket mebde'idir. Buradan 2'ye kadar olan kısım, hareket sâhasıdır. Ve 2 kısmındaki son



parça da hareket gâyesidir ve hareket mebde'inin aynıdır. Meyli de müsâvidir. Bu gâyeye vâsıl ol-

mak için hareket sâhasının iki yerinde, yâni 3 ve 4'de mola verilmiştir. Hareket mebde'inden yürüyen kalem, 3 noktasında hareketini bitirmiş, buradan hareket mebde'indeki meyille, ikinci harekete geçerek bunu 4'de sona erdirmiş, buradan yine hareket mebde'indeki meyille üçüncü hareketi yaparak, 2'de asıl gâyeye ermiş ve hareket mebde'indeki meyli de mahfuz tutmuştur.

Harfî, böyle üç parçaya ayırarak yazmak, Sülûs kaleminin târifi olan "altıda dört behresi musattah, iki behresi müdevver olmak" metodunun tatbiki-ni göstermeye mâruf olup, birinci par-

ça [١] Sülûs'ün hareket mebde'i olan



noktasına tekaabül eder.

İkinci parça:



noktanın [٢] ile

ifâde olunan **sülûsân** nisbetine muâdildir. Üçüncü parça da



yine noktanın [٣]

ile ifâde olunan **sülûs** nisbetine tekaabül eder. Yani üçte iki ve üçte bir noktaya nisbetle neyi ifâde ederse, altıda iki de harfe nisbetle onu gösterir.

Bu üç parçadan herbirine ayrı ayrı bakalım. Herbirinde kalem daha ufak üçer hareketle yürümüş ve her üç mebde' bunlarda da rollerini oynamışlardır. Öyle ki, herbirindeki hareket mebde'leri ve gâyeleri ve meyilleri birbirinin aynıdır. Binaenaleyh, harf hakîkate birer nokta ifâde eden altı behre ile, bir noktalık hareket mebde'inden teşekkül etmiştir; her noktanın meyli

ve harfin umûmîdurumunun meyli hareket mebd'e'i'nin meyline denktir. Nitekim bâ'nın çanak meyilleri toplanırsa



noktanın meyline

müsâvî olduğu görülür ve harfin tâlimi yukarıki îzahlara tevfikân şu olur:

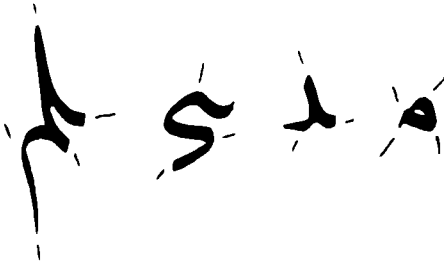


V- Bazı Neticeler: Yukarıki tahlîlî izahlarımızdan şu umûmî prensipler çıkar:

1- Bütün ölçülü yazılarda kalem, hareket gâyesinde ya vahşî ve ünsî uçlarla birlikte veyâ yalnız vahşî uçla nihâyet bulur. Yalnız ünsî uçla nihâyete ermek yoktur. Meselâ



evvelkine **izhâr**, ikinciye **ihfâ** denir. Fakat bu izhâr ve ihfâ yalnız gâyeye münhasır değildir. Hareket mebd'e'inde, hareket sâhasında olabilir.



2- Mevzun bir yazıda, hareket mebd'eine muâzır hiçbir hareket mebd'e'i olamayacağı gibi, birer noktalık

meyillerde bile hareket mebd'eine ve gâyesine aykırı bir meyil de bulunmaz.

3- Hareket mebd'e'i hangi kayd ve şart altında başlamış ise, noktasında ve buna tebe'an harf, kelime ve bir bütünün husûlünde ve meyillerde de aynı kayd ve şartın tatbîkî icâb eder. Hareket gâyelerinin en son haddi ister **ihfâ**, ister **izhâr** ile olsun, hareket mebd'e'lerine müsâvî ve muvâzî olmak şarttır.



misâlinde bütün bunlar yer almıştır.

Artık, bu prensipler dışında yürüten kalemle yazılacak bir harf, miyârından az çok inhirâf etmiş olacağından, tenâsüb ve tenâzur bakımından bir hırpalanma göze batar. Nazarî, olan bu prensiplerin tatbikatta gereği gibi başılamamış olması hâlinde, hatâ ve kusuru artık yazanda ve yazışında aramak lâzım gelmekle berâber, her prensibin yanında san'at ve ibdâ' icâbı olan bazı istisnâların ve fevkalâdeliklerin yer almış bulunabileceği de unutulmamalıdır. (**Kaaide Üstü Durumlar** bahsine bakınız.)

c- TERKİB METOTLARI:

Her mevzûn kalemin, diğer bir ifâde, her ölçülü estetik yazının artistik bir sûrette yazılmasını kolaylaştıran kendine mahsus bir terkeb metodu vardır. Her kalemin târifi, onun ölçüsünü ifâde eder. Bu ölçü, o kalemin hareket hattını ve yazının terkeb metodunu gösterir. Bu itibarla, ne kadar ölçülü yazı varsa herbirinin hareket hattını gösteren bir târifi, yani terkeb metodu olmak lâzım

gelir. Ancak, mevzûn kalemlerin çoğu zamanla kaybolmuş, şekilleri gibi me-todları da zamanımıza kadar intikal etmemiş bulunduğundan, bunlar hakkın-da bir şey söylemeye imkân ve salâhiyet göremiyoruz. Bununla berâber, hepsinin mihrâkını teşkil ettiği söylenen ve **hutût-ı mevzûne-i asliye** nâmı verilen **aklâm-ı sîtte** (altı kaleminin ve Ta'lik'ı de ilâve ederek **heft kalem** (yeddi kalem)'in kitabımızın birinci kısmında kaydettiğimiz târiflerini ele alarak, bunların terkiib metodu olmaları, artistik husûsiyetleri ve estetikle alâkalı cihetleri üzerinde durmak lüzûmlu olduğuna kadar, ileride gelecek çetin mevzûları anlamamıza da faydalıdır.

I- SÜLÜS KALEMİ: Bu kalem, ta yukarılarda "Dört behresi musattah, iki behresi müdevver olmaktadır" diye târif olunmuş ve behrenin ne demek olduğu da açıklanmış, terkiib ve tahlil mebdelerinin izahı sırasında ufak bir tatbîk misâli de verilmişti. Bu târif, "Altıda dördü düzümsü ve altıda ikisi yuvarlağımsı olmak" yâhut "Üçte ikisi düz, üçte biri yuvarlak" yâhut "Sülüs ve sülûsân nisbeti" yâhut "üçtebir ve üçte iki meyilli" diye de söylenir ki, hepsi de Sülüs'ün terkiib metodunu ifâde eder.

Sülüs'ün hareket mebdeleri olarak tesbit edilen



noktasına dikkat edilirse

tam düz bir murabba' değil, üçte bir ve üçte iki nisbetinde meyillidir ki, bu meyiller ufak noktalarla gösterilmiştir. Kalem, başından sonuna kadar bu üç hareket ve üçte bir meyil esâsı üzerine yürür. Aynı metodun icâbı olarak başlı harfler



görüldüğü veçhile, hep müsellesi olur ve bu müsellesler üçte bir ve üçte iki nisbetini muhâfaza ederler. Ma'kılî'de olduğu gibi, murabba' bir baş yoktur. Meselâ Ma'kılî "mim"i:



ve "vav"ı



murabba⁷ ve mustatilisî'dir. Kûfî

"mim"i:



"vav"ı



'nın

başları müsellesi ve mütesâvidir. Yâni kalemin üç hareketi birbirine denktir. Sülüs'te ise, görüldüğü üzere üçte bir ve üçte iki nisbeti ile müsellesidir. Harf gözlerinin beyazlığı da aynı nisbettedir.

Bu nisbetin daha açık bir misâlini Sülüs **bâ**'sının hareketlerinde görürüz:



de kalem, Sülüs'ün târif

uyarınca altı noktalık bir mesâfe kat ederken, dört noktadan sonra sola dönüşü iki nokta olur ki altıda iki nisbetin dedir. Bu da sülüs, yâni üçte bir nisbeti demektir. Dört nokta da buna nisbetle sülûsân, yâni üçte iki olur ki, Sülüs'ün noktasında hareket mebdeleri olarak tesbit edilen sülüs ve sülûsân nisbetini ifâdeden başka birşey değildir. Her meyil, Sülüs'te böyle üçte bir mikyâsı üzerinde cereyân eder ve paylar (parçalar) dâimâ sülüs ve sülûsân nisbetini muhâfaza eyler. Bütün çanaklar, küpler de bu minvâl üzeredir.

Burada bir husûsa temas etmek lâzımdır. Sülüs'n hareket mebdeleri olarak tesbit edilen ve yukarıdaki târifleri veren noktası taayyün ettikten sonra, bundan evvelâ **elif** terkiib edilmiş ve diğer harfler bundan istinbat olunmuş bulunduğu cihetle, şu kaydettiğimiz bâ

harfi îzâhı esâsen elife müteferri'dir. Binaenaleyh burada evvelâ, noktadan elif'in nasıl terkîb edilmiş olduğunu görmek daha ilmî olur.



tam bir Sûlûs elif'inin

bünye ve tâlimine dikkat edersek, her üçte bir kısmında bir meyil buluruz. Bir noktalık zûlfe **bâ**'nın başındaki bir noktalık kısma tekaabül eder. Ortada kalan dört noktalık kısım düzümsü, yani sülûs ve sülûsân nisbetinde meyilli, geri kalan iki noktalık kuyruk kısmı da yuvarlağımsıdır. Elif'in -zûlfe hâriç-tamamı altıda dört ve altıda iki nisbetini ifâde eder ki - "**bâ**" da böyle idi- sülûs ve sülûsân demektir. Zûlfe'de de hareket mebd'e'i olan noktadaki bu sülûs ve sülûsân nisbetini ve üçte bir meylini buluruz. Bu meylin icbâbı olarak elif tam dik değil, sülûs ve sülûsân nisbetinde bir meyille öne eğik bir vaziyet alır. Öyle ki, tam başta kalemin vahşî ucunu gösteren re's ile kuyruk sonunda, kalemin vahşî ucunu gösteren nokta, kalemin hareket mebd'e'ine denk bir meyille şâkûlî çizgi üzerinde birleşmişlerdir. Biri zülfenin ucundan, diğeri hareket mebd'e'inin alt köşesinden aşağı iki muvâzî hat çekersek, sağdaki açıklık soldakinin iki misli olur ki, bu da sülûs ve sülûsân nisbetini ifâde eder ve zülfenin durumu ile elif'in durumu aynı,

nisbet ve meyli muhâfaza etmiş bulunur.

Anlaşıyor ki bu yazıya Sülûs adını veren vâzî'lar, harflerin cereyân ve tedvirinde hareket mebd'e'i ittihaz etmiş oldukları sülûs ve sülûsân nisbetinde meyilli olmak husûsunu esâs tutarak, kalemin hareket mebd'einde, hareket sâhasında ve hareket gâyesinde bu ölçü üzerinde yürümeyi mülâhaza etmişler ve harflerde asgarî ve âzamî olarak kabul ettikleri hadleri de yine bu esâsa istinad ettirmişler ve Sülûs kalemi tâbiri ile de, bu esâsa işâret etmek istemişlerdir. Böylece bu mebd'e'den yürüyerek arzettiğimiz şekilde elif vücûda getirilmiş ve bunun terkib metodunu gösteren tâlîmâtı da, bütün diğer harflerin taazzuv ve teşekkülünde esâs tutulmuştur. Nitekim Yâkût ile İbn Hilâl elifi târif ettikten sonra (bu târife bakınız) "Her hat gerek aslı ve gerek fer'i îtibâriyle **elife** râci olur" demişlerdir. Eski yazı tâlimlerinde eliften birçok harfin yâhut bir harften diğer bir harfin nasıl doğduğunu göstermişlerdir ki maksud, Sülûs kaleminin târifinde tesbit ve hareket mebd'e'i ittihaz edilen terkib metodunun muhtelif yönlerden tatbîk şeklini tebârüz ettirmektir.

II- NESİH KALEMİ:

"Sülûs'e tâbî'dir" diye kısaca târif edilmiş ise de bu tâbiyeti anlamak kolay değildir. Bu husûsu îzâh edebilmek için, nesh (nesh) kelimesinin mânâlarından (1) "izâle ve isbatın birlikte ol-


(1) Kaamûs'un Nesh (Nesh) maddesinde kayd olunduğu üzere: Nesh: 1 - Bir şeyi yerinden zâil kılmak, giderip atmak manasınadır. 2- Bir şey diğer bir şeyi arkasından tâkîb ederek zâil kılmak mânâsına mevzûdur. Gölgenin güneşi, ihtiyarlığın gençliği tâkîb ve izâlesi gibi. 3- Neshi bân izâle anlaşılır ki, evvelkini tamâmen izâle eder. 4- Bâzan da isbat anlaşılır. Şu kitabı nesh ettim denir ki, sûretini başka bir kâğıda naklettim, demektir. 5- Bâzan da izâle ve isbât ikisi birden anlaşılır. 6- Bir şeyi tağyîr etmek ve bozmak. 7- Bir şeyi ibtâl edip başka bir şeyi onun yerine koymak. 8- Nesh mânâsına da kullanılır ki, bir şeyin sûretini çirkin bir sûrete çevirmekten ibârettir. 9- Bir şeyin sûretini çıkarmak. 10- Bir şeyi bulundu-ğu yerden diğer bir yere nakl ve tahvil eylemek mânâlarına da kullanılır.

ması" mânâsını almak ve bunu, Sülüs'ün üçte ikisini nesh ederek, üçte biriyle ona tâbi olması sûretinde anlamak icab eder ki, bundan da Nesih mikyası, yâni terkiib metodu çıkar. Şöyle ki:

Hattatlarca mâlûm olduğu üzere, Nesih kaleminin esâs kalınlığı Sülüs'ün üçte biri kadar olup **hareke kalemi** denir. Buna göre Nesih, kalınlık bakımından Sülüs'ün üçte ikisini nesh (izâle) etmiş, yâni kaldırıp atmış ve üçte biriyle de Sülüs'ün yukarıda geçen târifine tâbî olmuştur dersek, bununla ince bir Sülüs yazılmış olursa da, Nesih bünyesi doğmaz. Meselâ: Şu ince Sülüs



olursa da, Nesih vav'ı

olan  doğmaz. Kaldı ki, Sülüs kalemi kalınlığında da Nesih vav'ı



yazılabilir. Şu halde buradaki tâbiyyeti başka türlü anlamak icâb eder.

Sülüs'ün târifindeki altıda dört ve altıda ikiden, sülüsân olan dördü atarsak, geri kalan bir sülüs iki nokta eder. Bunu Sülüs kalemi ile şöyle yazalım:



Nesih kalemi olan üçte

bir kalınlıkla bu iki nokta uzunluğunda ve üçte bir meyille bir elif yazalım:



olur. Bu, Nesih kalemi ile dört nokta eder.



Bunu sülüs ve sülüsân nisbeti ile ifâde edersek, "İki buçuğu düz, bir buçuğu yuvarlak olur." dememiz lâzım gelir. Şu var ki, baştaki bir noktalık kısmı, Sülüs'ün elif'inde olduğu gibi hareket mebde'i olarak alır da,

geri kalan üç noktayı sülüs ve sülüsân nisbeti ile ifâde edersek, üçte ikisi düz, üçte biri yuvarlak olmak icâb eder. Böylece Nesih elifinin hareket mebdeinden itibâren dört nokta düzümsü ve sondaki bir noktalık kısım da yuvarlağımsı olmak lâzım gelir. Filhakika Nesih elifinin tâlimi de böyledir.



Nitekim aynı esâs üzere



de iki nokta düzümsü, bir

nokta meyilli



de öyle olmuş, hareket

mebde'i olan birinci nokta



de izhâr,



de ihfâ edilerek yazılmıştır.

Bu îzahlarımızla Nesh'in Sülüs'e nasıl tâbi olduğu ve terkiib metodunun neden ibâret bulunduğu iyice anlaşılmıştır.

Yalnız burada mühim bir noktaya temas etmek isteriz. Prof. İsmâil Hakkı Baltacıoğlu İlâhiyat Fakültesi Mecmuası'ndaki makalesinde, Nesih'le Sülüs ve Sülüs Celîsi'nin bir nevi yazı olduğunu söyleyerek Nesh'i çocuğa, Sülüs'ü bunun delikanlılık hâline, Celî'sini de babaya, yani o delikanlının olgunluk durumuna benzetmiştir. İlk nazarda çekici görünen bu teşbihlerin san'at tekniği ve yukarıda arz edilen terkiib metotları ile ne dereceye kadar uyduğu düşünmeye değer. Nesih harfleri her ne kadar Sülüs'e nisbetle baba ile çocuk, kumandanla yâver gibi bir tâbiyyetve metbûiyyet ifâde ederlerse de, bu, Nesih büyümüş de Sülüs olmuş, Sülüs ihtiyarlamış da Celî olmuş, yâhut, Celî küçülüp Sülüs olmuş, bu da incelik Nesih olmuş, demek değildir.

Böyle olsaydı, birini yazarken diğerine uymak zorunda kalırdık. Sülüs Nev'sih'den istinbat edilmiş, onun delikanlılık devri olsaydı, Sülüsle Celî'sinde olduğu gibi birini yazmak için diğerine tâbi' olmadıkça bir harf dahi yazmaya imkân bulamazdık. Onun için aklâm-ı sitte'nin her biri kendi târîfi ve terkîb metodu dâiresinde ne kadar ince veyâ ne kadar kalın yazılırsa yazılsın, bu yazı-
lanlar asıl kalemin (yani nev'in) fûrûâ-
tından addedilerek kalınlıklarına **celî**, in-
celerine **hafi** denegelmiştir. Binâena-
leyh Sülüs'ün büyümüşü Sülüs Celî'si,
incesi ince Sülüs, Nesh'in büyümüşü
Nesih Celî'si, incesi de derecesine göre
ince, **hafi** veyâ **gubârî** Nesih'dir. Onun
için, Nesih kalemiyle Nesih yazısını iyi
ayırdetmelidir. Asıl fark incelik ve ka-
lınlık değil, metod farkıdır. Gerçi Nesih
kalemi Sülüs kalemine tâbi'dir. Fakat
bu tâbiyetin mânâsı, denildiği mânâca
değil, yukarıda îzâh ettiğimiz veçhile-
dir. Nesih kalemiyle ve bunun terkîb
metoduyla vücûda getirilen Nesih ya-
zısı ne Sülüs'ün yavrusu, ne de ona tâ-
bi'dir. Bu iki yazı kalınlaşıp incelmekle
ne nev'iyyet ve istiklâllerini, ne de alâ-
ka ve münâsebetlerini kaybederler. Bi-
nâenaleyh ne Nesih Sülüs'ün incesidir,
ne de onun inkişâf etmemiş, olgunlaş-
mamış yavrusudur. Belki istinbatta
ona tâbi', varlığında mümtaz ve müsta-
kil bir nevi, asıl bir kalemdir. Bundan is-
tinbat olunan **hafi** ve **celî**leri de fer'î ve
tâbiîdir.

III- MUHAKKAK KALEMİ:

Muhakkak, "tahakkuk etmiş, şüp-
heli bir yeri kalmamış" demek olduğu-
na göre, bu yazıya Muhakkak denilme-
sinin vechi, harflerin kalemden olan
nasîblerinde fedâkârlık yapılmaksızın,

okunmasında şüphe ve tereddüde dü-
şürecek bir hâl ve tavır bulunmaksızın
yazılmış olmasıdır, denilebilir. Fakat
bu mânâ ile yazının târîfi arasında Sü-
lüs ve Nesih tâbirlerinde olduğu gibi
bir münâsebet yok gibidir. Çünkü keli-
meyi tahlîl etmekle târîfine, terkîb me-
toduna delâlet eden bir mânâ sezile-
memektedir.

Bu kalem, "Birbuçuk hassası düz,
bakîsi müdevver olmakdır" diye tarif
edilmiş ve kalınlığının da Sülüs kalemi
kadar olduğu söylenmişti. Bu târife
göre kalemin bir murabba' teşkil eden

[■] noktasının üst kısmı

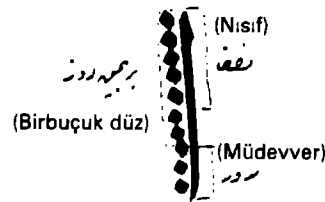
[-] ikiye bölünüp bir buçuk

kısmı alınırsa, bu

[۲] de işâret edilen yere ka-
dar olan olur. Bunun geri kalan kısmını
bu kadcırcık meyillendirirsek

[۱۱] yedide ikibuçuk nisbetin*

de bîr meyil ifâde eder ki, Sülüs'e naza-
ran daha azdır. Bu sebeble ondan biraz
kalınca görülür. Kaleme Muhakkak de-
nilmesi, bu meyil azlığından ve biraz
tokça olmasından münbais olsa gerek-
dir. İşte bu esâs dâiresinde konan bir
kalemin vaziyeti Muhakkak kaleminin
hareket mebd'e'idir. Bu mebd'e'den ha-
reketle aynı esâsı Muhakkak elif'ine tat-
bîk edersek:



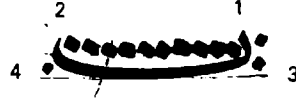
olur. Afif Risâlesi'nde kaydolunduğu üzere Sülüs elif'inin sadrındaki ve âhırındaki tahdîb bunda yoktur. Kuyruğunda bir tahrif (eğrilik) vardır. Bu eğrilik, elif'in başındaki meylin devâmından husûle gelmiş olup, hareket gâyesidir ve hareket mebde'inin aynıdır. Dikkat edilirse, elif'in meyli de zülfesinde olduğu gibi hareket mebde'inde meyle mün-sâvîdir.

Elif'in boyuna gelince: Afif Risâlesi'nde "Elf-i müfredenin Muhakkak ve Reyhânî tâlîmi kendi kalemiyle kaddi (boyu) ön nokta ve mahalline göre ziyâdece olur" denilmiş (1) ve on nokta olmasının teknik sebebi söylenmemiştir. Yukarıkî târif ve tâlim gösteriyor ki, Muhakkak kaleminin meyli, sülüs kaleminin meyline nazaran dörtde bir kadardır. Bunu Sülüs ve Muhakkak eliflerinin boylarına nisbet edersek, şu olur: Sülüs elif'inin boyu zülfiyle yedi noktadır. Bunun dörtde biri, birbuçuk noktadan fazla, ikiden biraz azdır. Bunu yediye ilâve edersek dokuza yaklaşıp. Bir noktada zülfeyi teşkil eden hareket mebde'i ilâve olunursa on nokta eder. Bunun yarışı olan beşe, târif uyarınca diğer yarının ikibuçuğu ilâve edilince, kalem yedibuçuk nokta düzümsü (yani dik), iki buçuk nokta yuvarlağımsı yürüyecek ve Muhakkak elifi yukarıki şekli alacaktır. Buradaki düzlüğün dik veya dikimsi demek olduğu bellidir. Ne tam şâkûlf, ne de sülüs gibi üçde bir değil, dörtde bir meyilli olmaktır ki, ikisi ortası bir vaziyettir.

İşte elifteki bu esâslar

ب harfinde ufki olarak tatbik edilecek ve düzlüklerde tam bir ufki düzlük değil, hareket mebde'indeki dörtte bire yakın bir meyille düzümsü

olacaktır. Meselâ



de 1 ile gösterilen kalem ağzı 2 ve 3 ve 4'de aynı olup noktasında tesbit ettiğimiz meyile müsâvîdir. Diğer harflerde bu mikyas üzerinden yürünecek, kâse ve çanaklar da bu minvâl üzere olacaktır.

IV- REYHÂNÎ KALEMİ:

Reyhânî, "reyhana mensup" demektir. Burada reyhânımsı, yani fesleğeni andıran bir yazı demek olursa da, bu benzemenin vechi hakkında bir nakl bulamamış ve yazının güzelliğinden kinâye olmasının kuvvetle muhtemel olduğunu yazmıştık. Çünkü, maddî hendedece umûmî görünüş itibariyle yazı ile fesleğen arasında bir münâsebet göremiyorduk. Hz. Ali'nin:

لَا تَطْلُبُ الْحَسَنَ زُحَّةً بِالْعَوْنِ وَزَيْنًا بِالْقُلُوبِ

diye, güzel yazıyı "gönüller fesleğeni" sûretinde vasıflandırmış olması da bizi te'yid ediyordu. Bu satırları yazdıktan dört sene sonra Tuhfe-i Hattâtîn'i karıştırırken 622. sahifesinde, "Tuhfe-i Mahmudî'de, dördüncü Reyhânî, ol şukûfe-ye hüsn ü bahâ cihetinden teşbîhen tesmiye olunmuştur" denildiğini gördük.

Reyhânî, "Muhakkak'a tâbi'dir" diye târif olunmuştu. Nesih, Sülüs'e tâbi' olmakla berâber, aralarındaki harf farklılıklarının çokluğuna mukaabil, Reyhânî, Muhakkak'ın üçte bir kalemiyle yazılan ve her hâliyle Muhak-

kak'ın üçte bir küçültülmüşünü hatırlatan bir yazı nev'idir. Resim: 81 ve Resim: 82 bu hâli açıkça göstermektedir. Tuhfe-i Hattâtîn'in II. sânihasında şöyle denilmektedir (s. 612): "**Muhakkak** ki ana **Muennak** dahi denir. Tarihler ve eş'âr ve ve kasâid içündür kî anı, İbnü'l-Basîs ve Nasrullah tenkîh eylemişlerdir. Bâzılar, **Muennak**, **Muhakkak**'la Sülûsden müntehab ve mürekkeb zanneylediler ve nîçeler, kalem-i müstakildir dediler. Fark u temyîzi, ehli-i kemâl ü hazâkât ve üstâd-ı sâhib dikkat-i pür-zekâvet kâdırır."*

Tuhfe-i Hattâtîn'de kayd olunduğuna göre, gözlü harfler Muhakkak ve Reyhanî'de mutlaka gözü açık olarak yazılır. İkisinin birbirinden farkı, Reyhanî'de **î'rab** (hareke) kendi kalemi ile olur ve **î'rabları** da meftûhü'l-ayn, yâni zamme (ötre) işâretinin de gözü açık yapılır. Muhakkak'ın î'rabı kendi kaleminden ince bir kalemle konulur (s. 611).

Sülûs'de bir harfin **müvelled** denilen diğer bir tarzı da yapılabilir. Muhakkak ve Reyhanî'de ise her harfin asıl olan şekli yapılır. Meselâ, Sülûs'de vav

mukavver ve mürsel olabildiği halde, Muhakkak'da hep

mürsel olarak yazılır.

Tuhfe-i Hattâtîn'in nakline göre (s. 611), "İmâd-ı Afîf Risâlesi"nde bir de şu fark belirtilmiştir: Muhakkak ve Reyhânî'nin elifi, önündeki harfe bağlıysa, düz olarak yukarıya çıkar, sağa sola meyli yoktur ve nihâyette bir kalemin ağız genişliği görülür. Sülûs kaleminin önündeki harfe bağlı ve elifi sonda sola meyl eder ve burasında kalemin ağız genişliği görünür. Muhakkak'da ra', nun ve ya' uzunumsu ve derinliği az, Sülûs'de ise kısa ve derin olur. Meselâ:

Sülûs'de:

Muhakkak'da:

Bugün Muhakkak ve Reyhânî'nin kullanıldığı hemen hemen kalmamıştır**.

V- TEVKİ KALEMİ:

Kaamusun beyânına göre **tevki**;"bir şeyi vâkı' ettirmek" demektir. Bu münâsebetle "te'sîr" manâsında da kullanılır. Bu alâka ile; beratlarla, menşurlara, resmî mektuplara ve emsâline

(*) Müstakim zâde bu ifâdesiyle şöyle demek ister: "Aynı zamanda Muennak diye isimlendirilen Muhakkak hattı târihler, şiirler ve kasideler yazılmasında kullanılır ki, İbnü'l-Basîs ve Nasrullah onun fazlalıklarını giderip islâh etmişlerdir. Bâzıları Muennak'ı, Muhakkak'la Sülûs'den seçilmiş ve birleştirilmiş zannettile ve birçokları da ayrı bir yazı cinsidir, dediler. Onların ayrılması, kemâl ve hazâkat ehliyle, dikkat ve akıl sâhibi üstâdların işidir."— U.D.

(**) Bu iki yazının bugünkü kullanılışları hakkında bir not için 102. sahife (1. kitap) deki (**) rumuzlu hâşiyeye bakılabilir. — U.D.

vurulan **nişâna** da **tevkî'** itlâk olunur. Sonra te'sire medâr olduğu için فرمانlara, beratlarla, pâdişâh emirlerine vaz' ve keşide olunan nişân-ı padişâhî'ye, hatt-ı humâyun'a, tûğra'ya, vüzerâ şahlarına, îlâm'ların bâlâsına yazılan kadı imzâlarına, nihâyet, bunlarda kullanılan yazıya da **Tevkî'** adı verilmiştir. Önceleri resmî bir mevkii bulunan bu yazının yayılarak çeşitli mevzûlarda kullanılmış olmasına bakılırsa, tevkî' adı verilmesi, ilmî haysiyeti ve estetik hüviyeti bakımından değil, amelî değerinden ileri gelmiş olduğu söylenebilirse de, esâsı mevzûn kalemelerden bulunması hasebiyle bu kalemde ilmî, estetik ve amelî haysiyetlerin mezci fikrinin hâkim olduğu anlaşılıyor.

Tevkî' kalemi, "Yarısı düz ve yarısı yuvarlak olmaktır" diye târif olunmuştur. kalınlığı hemen hemen Sülûs'e yakındır (Resim: 83 - 1 . Kitap) Bu kalem Sülûs'ün âdetâ sür'atlı yazılan, îtinâsız, ihmâl edilmiş bir şeklidir.

VI- RIKAA' KALEMİ:

Rikaa' رِقَاعْ kelimesi **ruk'a** رُكْعَةٍ'nin cem'idir. "Ruk'alar" demektir. Bazıları "rukaa" okumuşlarsa da yanlıştır. **Ruk'a**, esâsen kâğıd ve deri parçasına denilir. Rak رَقْع ve raka رَقْع

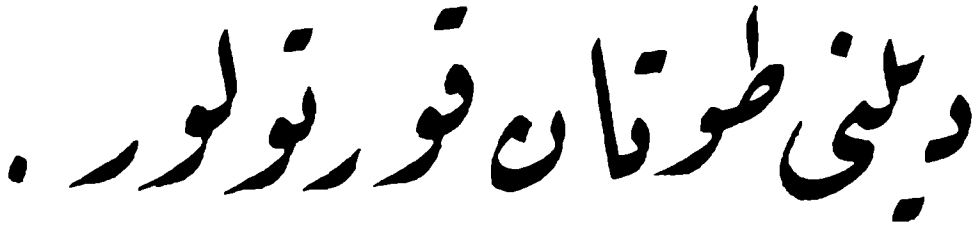
da sür'at mânâsınadır. Bu mânâlardan me'hûz olarak Rikaa' deri ve kâğıt parçalarına sür'atle yazılan bir nevi yazının adı olmuştur. Nitekim bu yazı ve bunda hâkim olan kalem, umûmiyetle tesvîd, mektup, pusûla ve mürâsele gibi, elde

sür'atle yazılması matlûb olan husûsatta kullanılır. Stenografik bir mâhiyet arz eden bu kalem kadar, arap yazısı çeşitleri içinde başka kalem yoktur, denilebilir. Sonraları rikaa' ve ruk'a kelimeleri kullanılmaz olmuş ve bilhassa son zamanlarda **Rik'a** demek şâyi' olmuştur. Halbuki "rik'a" aslında masdar ve binâ nevi' sîgasıdır. Binâenaleyh **rik'a**, mutlak sûrette **rikaa'** karşılığı olmayıp "bir nevi' rikaa'" demektir. Yani **rikaa'** umumi olduğu halde, **rik'a** daha husûsî bir mânâ ifâde eder. Onun için, ne her rik'a rikaa'dır. Ne de her rikaa' rik'adır. Rik'a içinde rikaa' olan ve olmayan bulunabilir. Nitekim rik'a kelimesi Sultan İkinci Abdülhamid zamanında Mehmed İzzet Efendi (1841-1903) tarafından îcâd edilmiş olan ve "İzzet Efendi Rik'ası" diye şöhret kazanmış bulunan yazının adı olmuştur ki, bu kitabın satırları ona bir misâl olabilir. (Resim: 251-252) Rikaa'dan çok farklı olduğu halde, bu san'at farkını bilmiyenler kelimeleri karıştırmışlar, birini diğeri yerinde kullanmışlardır. (Resim: 253) Rik'a'ya, (Resim: 83 ve 230) de Rikaa' hattına misâl vermektedirler.

Rikaa' kalemi, terkiib metodu bakımından düşünülürse, stenografik bir mahiyet arzettiğinden kırık ve ufak hareketlerle dâimî değişmeye ve çabuk yazılmaya elverişlidir. Hâl ve makama uyan, seyyal ve çevik bir kalem olduğundan, öteki kalemler gibi muayyen bir hareket mebdei, hareket sahâsı, hareket gâyesi yoktur. Yazanın takdir ve irâde ve idrâsına ve bazı ahvalde insafına kalmış bir iştir. Bu sebeble bu üç mebde' her an değişebilen bir elâstikiyetle tatbik edilebildiğinden, harfleri çeşitli karakterlere sokar. Ve (Resim: 230) de bunun çeşitli misalleri bulmak mümkündür. Harfler bazan biribi-

بازیری کوهیستد یرتوسوزله باذ باذ نصیح اتیمی ترهیم و توحیه ایدریر. برسیار د بایزیک
 اینجه و قالیه ایدر. قدر دکیته بیدرکی حاله بیل ایلندگی شانت دگوز لکله مانقله
 ایدریم جلی سوبلر. فقط بور اده صفت باقمند قیده دگوز لکله واردر. بونر
 تیارنه. زیمه شکیل ایدر. جله اولاده برهاده بی اولکورد قیده ایدر اینه رز.
 فانی اورنوس بدق دفعی نویسی سیم سلی بدق. فطرتیلف بکله آرا لرنده
 کیمه سترهاده بی اهلانده. برهاله. برکوه تلف بکی اوز و زیاده لیدر. ادر اده
 رهم سیم بکله سیاه غاده زینقله بازسه اولرینی تکت جلیسی. «الجنة تحت اثم الاثا»
 حدیثی ایتد ایدر بر باز سنی کوردور دهر ایدر ایدر و تلف بک «نکوزل بازسه دگهی
 اسناد» دیر. تلف بک باندنه. راندک منی فالسقله بازسه اولرینی بر
 باز سنی بیفارب. اونا لیبی یرتوسوزل بکده و بره راک «بونقله اولک سولار بانه
 نکوره جکله» دیر. اودر باقیر. باز سنی قلمی فالسقله قدر کوهیسه اولرینی
 حاله بیج برلرند. برجهیز لکه دیا ط سقله کوردور. هیسر ده طوره وینه باز سیه
 برکت عبارتد بریور. تلف بک. برده سیم بکله باز سینه باقم سیردیر. یرتوسوز
 اولدو باقیر. اقدو جلیز دیا جانکی کوردور. سیمه و فزول بونقله هم اهلانده
 اهل ایدر. بوندلر زینه تلف بک «کوردکی راندک بونقله سلی بک باز سنی یرتوسوز
 کوهیسه رله نصیح اتیمی فایح دفعه سیریدم. کله سارله آرام آلدیرای و السلام» دیر.
 حله بربر اده بونر. بز بوند و فزولر تعلیه ایدر برنقله سیم فاس ایدر جک.
 یرتوسوز کوهیسه کی حاله بیج برنقله کور سیریه اوبازی بی راندک یرتوسوز کوهیسه رله
 نصیح اتیمه اولرینی قه ایتد رز. تلف بک ده راندک برده یاسیه اولرینی اهلانده ایدر.

بکده ، رانده بوقدر خوتکی و کوزل باز بهیمه اولدغنی آکلایور . بر بکعلی ره بوزده .
 بر بوز . بازیمه ، اگر سامی بک ، تلف بکله تره به نه اویورده نصیمدی یی یونسوزله ایمیه
 اولسیدی ، بازیری بکده رانده بازیری عیار نه کوردو بیلیدی . فقط ، بوز بر نصیم صفت
 باقمینده بر نفقه اولوردی . هله ، اوبورولله بازیری یونسوزله باردینه دایانمده رانمکی
 باز مقدر . بر بکی ، فرستورده دکنک اوبورورده کسیر . ایته ، سلی بکله اولدغی به انتفا
 اتمینده اصولی ، بر فرستورده دکنک عومله ایتورده رانمکی و کت ایتد و اولدکی بار بکینک
 حاکم اولدسیر . تلف بکله بک بکله بر صفتلرک بر ایتدک داف اولدغنی سو بکله یونسوز
 او ، آکلایورده صفتلرک عاکتقی و نظاسنی کوزنمیرک ، باز سولاهه بازینک بهیمک کوزل
 اولدنی هدف ایتمه و بولاه وصول ایتمه کداسلانه نایر الاغلی سروج و لازمی کورسه و اوزور
 برنشت . کله ، سلی بکله صفتله سولاه باقمینده دهانجه درنومنه اولدغنی نسیم ایتد انتفا اید
 برده سوادکله ، بر بازینک عومله آصده باقمینده سولاهه کوردورنمده اقامه اولدنی
 دور ویر ، اولدورده بر از بر بکله دیا کوهجولک ، اوزنمده باقمینده کله ، ایتدک دیانایتمه
 زنی برنشتی برنشت اولور . بازینک قابله اولدسینده دولای صرف اوبازینده ، اوزنمده ،
 اولدورده دور ویر محسوس اولورده بازینک ایتدیرلی کله بوقیل زقیری ، یونسوز آلتده
 کوهجولرک دیا بوزولرک نصیم ایتدیرکله غیب ایتد هیومه صفتلر . یونسوز آلتده کوزل کوردورکله
 طبع دور ویرلرک ایتمه غایب ایتمه اولدورده نیشته جیفوسی دایا دور ویرلرکله ، بوزنه
 دولای ، بیه بوزولرک دیا کوهجولرک اولدورده نصیم ایتدیرکله عومله کله نه باقرده ده غنی زمانه
 عومله دور ویرکله و افلاکله کورده اولا کوردورده نصیم ایتد کور . بولعبارله ، یونسوزله
 نصیم کورسینک کوردورده و بوزنه بشت خیمه و بر رفته ایتدیرکله .



Resim: 253 — Müellifin bir Rık'a satırı.

rine takılarak gider, sür'at arttıkça bitişik yazılması gereken harflerin birbirinden ayrılığı görülür.


Rikaa' kalemı bu sür'at ve seyyâlî-yetinden dolayı herhangi bir kalemle hafî veyâ celî bir sûrette iştirake müsâid-dir. Bunun rol aldığı yerlerde ittiraddan ziyade ittiradsızlık ve karakter değişikliği insanı şaşırtır. Harfi aslından farklı bir hale sokar. Kıрма veyâ hurda denilen yepyeni bir taazzuva çevirir. Onun için rikaa' kalemını, daha ziyade muhtelif yazı çeşitleri ve bunların büründükleri yeni şekillerle arzettikleri husûsiyetlerle ayırt edebiliriz. Kalemın hareketi şu veyâ bu nev'e ne kadar merbûd kalırsa kalsın birinde düz veyâ düzümsü, şurada yuvarlak veyâ yuvarlağımsı, şurada dar veyâ geniş, şurada uzun veyâ kısa, şurada büyük veyâ küçük, şurada bitişik şurada ayrı bir renk alır ve harflerin bir kıvraklık içinde yazıldıkları apaçık görülür. Böyle yazılarda estetik pek düşünülmez, amelî kıymeti daha büyük olur. Okunup anlaşılması da bir ihtisas mevzûu olabilir.

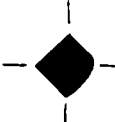
Hâsılı, Rikaa' kaleminin muayyen ve kat'î bir terkib metodu yoktur. Balmumu gibi bir kaabiliyeti hâiz olduğundan, birçok kalemlerle iştirak ve imtiza-ca müsâittir.

VII-TA'LİK KALEMİ:*

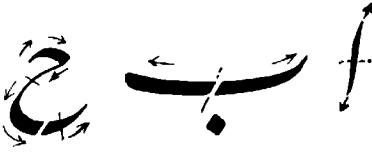
Ta'lik, lûgatta "bir şeyi diğer bir şeye geçirip asmak, yâhut bir şeyin husûlünü diğer bir şeyin husûlüne bağlamak (muallâk kılmak) ki; ne kat', ne de terk eylemek" demektir. Bu kalemde de bu mânâların az çok gözetilmiş olduğunu görüyoruz. Ma'kûlî yazıda hiç yuvarlaklık olmadığı gibi, bunda da hiç düzlük yoktur. Esâsı Sülûs'le Kûfî'nin imtizâcından doğmuş mürekkep bir kalem olduğu halde, bu gün müstakil bir kalem olmak üzere şöhret bulmuştur. Bu itibarla başlı başına bilinmesi gereken teknik ve artistik husûsiyetleri vardır. Sülûs ve Kûfî harflerinin bünyeleri Ta'lik'de istihâleye uğramış, mese-lâ zülfeler atılmış, boylar kısalmış, çanaklar küçülmüş ve derinleşmiş, bazı harflerin gözleri kapanmış, hareket sâhası kısaltılmış, hareket adedi artırılmış, **tahrîk kanunu** gereğince hareketlere daha ince ve daha seyyâl bir hâl verilmiş ve yazı muntazam münhanî-lerle **tedvîrî** bir şekle sokulmuştur. Kalemın ilk vaz'ı Sülûs'e benzediği halde, hareket gâyesi tedvîrî olarak sona erer ve burada Kûfî'den olan hattını gösterir;

(*) Merhum müellif, burada hakikî Ta'lik hattını değil de, Osmanlıların Ta'lik adını verdikleri Nes'-ta'lik'i anlatmaktadır (bkz. s. 97) — U.D.


 bunu Celîsinde daha açık görürüz.

 Bu esâsın icâbı olarak

harflerin biri sağa, diğeri sola bakan iki müteâkis tenâzurları vardır. Meselâ:



bu bakışlarda bir irtibât ve tenâsüb de görülür. Harfin bir kısmı diğerkisimına öyle takılmış bulunur ki, bir bakıma ondan ayrı, bir bakıma onun devâmı hâlini ifâde eder. Her harfin biri şâkûlî, diğeri ufkî hatta âid olmak üzere iki tenâzuru görülür ki, "ta'lîk" kelimesinin ne terk ve ne kat' eylemek manâsındaki terdîd ve muallâklığı ifâde ediyor gibidir. Nitekim:


 de görülen tenâzurlar şa-


kulî ve ufkî hatların kesiştikleri noktada, harfi iki müsâvî parçaya ayırır ve aradaki açıklıklar aşağı yukarı birbirine benzer. Harfin kendisi ve hattâ birer noktalık parçalan bile üç hareketin hâsılası olup, ortadaki parçanın ortası, iki müteâkis parçanın telâkî noktasını teşkil eder. Bu prensibin bütün harflerde ve parçalarında dahi tatbik edilmiş olduğunu görmek mümkündür.

Harfleri ölçmekde kullanılan ölçüler Sülûs'dekiler gibidir. Harfler umûmiyetle birle beş nokta arasında döner


dolaşır. Keşideler, on nokta olup iki harf îtibâr olunur. **İtmâm, tastih, takvîs, inkibâb, işbâh** bu yazıda da carî ise de kalemin tamâmiyle **tedvîrî** bulunması hasebiyle, bunların bu kaleme mahsûs tatbîk tarzları vardır ve bunları üstâdın tâlîmi ile yakından öğrenmeye ihtiyaç vardır.

Bunda da hareket mebdei yukarıda görüldüğü üzere yine bir nokta olup hareket gâyesi tedvîrîdir. Ünsî tarafında bir kavis vardır. Bunlar, diğeryazıların hiçbirisinde yoktur. Bu kalemde de hareket mebde'i ile hareket gâyesi birbirine denkdir. Gerek mebde' ve gerek gâye, yerine göre bazan açık (celî), bazan kapalı (haffi), bâzan da pek gizli (ahfa) olur.

 Mebde' açık, gâye hafidir.

 İkisi de hafidir.

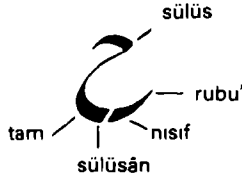
 İkisi de ahfâdır.

 de bunların muhtelif çe-

şitlerini bulmak mümkündür. Kalemin her yerde vaz'ı ve nihâyete erişî, hareket mebde'indeki ilk vaz'ın aynıdır. Ta'lîk kaleminde vahşî kısmı, ünsîsinden daha çok faaldir. Ünsî kısmı rolünü daha çok vahşîye tebean ve onun mü-

temmimi olarak yapar.

Bu kalemin; tam, nısıf sülûsân, sülûs ve rubu' olmak üzere başlıca beş çeşid rolü vardır. Cim harfinde hepsini görmek mümkündür.



Kalem, noktasını bünyenin tabiatına göre bu beş çeşit hareket içinde veyâ bunlardan birisiyle yürütür, her hareket bir noktaya veyâ bir noktanın bu beş mertebesinden birine isâbet etmek üzere, kalemin hareket sâhası beş noktalık bir mesâfe tutar. Harflerin birle beş nokta arasında dönüp dolaşmasının bu beş hareketle bir münâsebeti olsa gerekdir. Kalem, bu beş çeşit hareketi yerinde ve sırasında yapabilmek için, bir kısmını diğer kısım içinde tayı veyâ indirâç ettirmek zarûrî olduğundan, bu hal, kalemin mütemâdiyen tedvîri ve cevval bir sûrette tahrik edilmesini gerektirir. Harflerde tab'iatıyla inceden kalına, kalından inceye inip çıkan seyirler içinde tahakkuk eder. Bu bakımdan Ta'lik hattına," beş tel üzerinde muhtelif hareketler ibrâz eden bir nevi' çizgiler mûsikîsi" demek yaraşır. Mamafih, yazının sâdelik içinde incelik ve zarâfet gösterebilmesi cidden hayrete şâyandır. Sâde güzel diyebileceğimiz bu estetik şekil ve durumdaki âhengi te'min etmenin ne kadar güç bir san'at işi olduğunu takdîr etmek müşkül olmasa gerektir.

Gerçi Ta'lik de, biri harf veyâ kelimeye, diğeri umûmî bünyeye âid iki esâslı mıstar ta'kîb eder. Fakat bunda ötekilerden farklı olan bazı husûsiyyetler vardır. Birinci mıstarda kalem, ilk

konuşdaki cereyân meylini dâimâ muhâfaza eder. Bu sûretle yazının başından sonuna kadar her yerde ve fakat kalemin beş mertebe hareketine uygun olarak muhâfaza eder. Yukarıki harflerde bunları görürüz/İkinci mıstarda ise harf veyâ kelimelerin ağırlık merkezini teşkîl eden kısımlara isâbet etmek üzere gözetilen düz mıstar çizgisi üzerinde kelimeler öyle birer yer alırlar ki, umûmî durum sanki baştaki harfin bir devâmı imiş gibi yekpâre bir insicâm ve vahdet arz eder de harfler arasındaki boşluklar, bünyenin tamamlayıcı birer unsuru gibi rol almış bulunurlar. Harflerin sağa sola olan bakışları arasında bu boşlukların estetik lehinde kullanılabilmiş olması, diğer yazılardaki zorluklardan daha zordur. Bunda en mühim başarı, nüfuzlu bir görüşle, melekeye istinâd eder.

Bu mıstarlar arasındaki tevâfuk ve âhengin neticesi olmak üzere, harflerde ve kelimelerdeki muvâzeneyi nı zamlayan ve tartan şâkûlî ve ufkî ve mâil hatlar ne kadar çoğaltılırsa çoğaltılsın, ilk harfdeki vaz'a (hareket mebdetine) aykırı düşmemek esâs olduğundan, her yerde şâkûlîler birbirine, ufkîler birbirine, mâiller birbirine yalnız yakından değil, uzakdan uzağa da muvâzî bulunurlar. Bazı müstesnâ hallerin zuhûru bu kaaideyi ihlâl etmez. Şâyet ederse, bunun da bir kıymete müteveccih olması şarttır. Böyle bir şey yoksa, o kaaidenin ihlâl edilmiş veyâ edilmemiş olmasının bir değeri ve ma'nâsı da kalmaz. (Resim: 254)'de bu muvâzâtı her bakımdan mütâlâa ve tedkîk etmek mümkündür.

Ta'lik harflerinde kalem kalınlığından doğan ve düzumsü hissini veren kısımlar bile tamâmiyle tedvîr olup, sâdelik içinde incelik, tegâyür

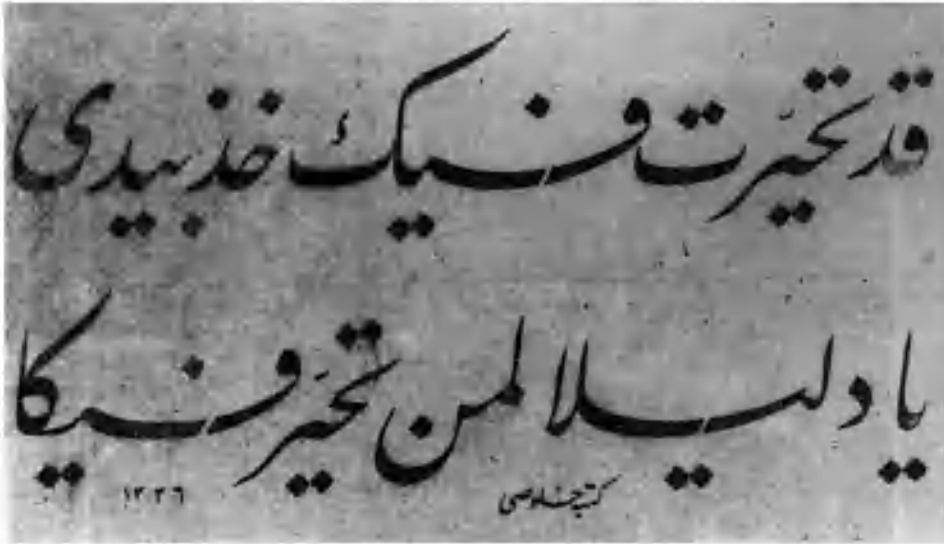


Resim: 254 — Sâmi Efendi'nin Celi Ta'lik'le bir âyet istifi.

içinde tevâfuk, dar sâhada hareket çokluğu görülür. Birinci mıstara tebe'an harekete geçen kalem, harfin bünyesinde öyle bir taazzuv husûle getirir ki, hareket gâyeleri hareket mebde'lerine ve hareket sâhasında her parça birbirine hem bir istiklâl, hem de bir tâbiyet ifâde edercesine mütezâd bir in-sicam meşhûd olur. Harf parçaları birbirlerine mâni' oluyorlarmış gibi bir hâl arz etmekle berâber, aynı zamanda ikinci mıstara riâyât sâyesinde ma'nevî bir irtibât içinde kaynaşmış olarak, umûmî bünyenin yekpâre hüviyeti lehine bir birleşme nizâmı altında akıp giderler:

Yalnız çanaklı ve muka'ar harfler-

de değil, her harfde parçalar birbirlerine öyle bir tarzda takılırlar ki, hareketler tenevvuu hasebiyle kalem cereyânı bir aksilik içinde bir uysallık gösterir. Hodgâmlığın diğergâmlık lehine temayülû hissini veren bu akma içinde, harflerin ve parçaların takılmalarındaki bu dikkate değer hal, bizim anlayışımıza göre bu kaleme "Ta'lik" denilmesi sebeblerinden birisini teşkil etse gerektir. Tıpkı mûsikîdeki tiz ve pest ses parçaları bütün istiklâllerine rağmen, birbirlerine takıla takıla nasıl âhenkli bir bütün ve vahdet teşkil ediyorlarsa, Ta'lik'de de böyle bir hâl görmek mümkündür. Gerçi bu çeşit âhenk sırf Ta'lik'a münhasır bir şey değildir. Di-



Resim: 255 — Hulûsi Efendi'den Ta'lik hattıyla Arapça bir beyit.

ğer yazılarda da vardır. Fakat onlarda aynı makaamın muhtelif nağmeleri hâkim olduğu halde, Ta'lik'de muhtelif makaamların nağmelerinden dokunmuş bir âhenk meşhûd olur. Sanki yazı, muhâtabını hissîn ötesinde zekâ sâhasında arıyor gibidir. Bu sebeble Ta'lik hattının bedîi inceliklerini sezmede bedîi hassasiyetle berâber, cevval bir zekânın da bir estetik mantığı içinde işlemesine ihtiyâç gösterir. Yanî, Ta'lik yazısının basîrete olan hitâbı, hisse olan dan daha çok ve daha müessirdir.

Bu yazı üzerinde en çok kalem oynatan İranlılarla Osmanlılar olmuştur. İran Ta'lik'leri ve Nesta'likleri bizimkilerle mukayese edildikleri zaman, İranlıların üslûb bakımından bir fevkalâde-lik göstermiş oldukları gözükür. Bilhas-

sa Nesta'likteki mahâretleri inkâr olunamaz. Fakat, Osmanlı hattatları Ta'likî aldıktan sonra Türk bedîi zevkine uygun yeni bir estetik hüviyete kalbederek bir Türk ekolü hâline getirmişlerdir. Bilhassa Celî Ta'lik üzerindeki fevkalâde mahâretlerini İranlılar ibrâza güç yetirememişlerdir. Meselâ, Sâmî Efendi'nin İstanbul'da Kapalı Çarşı'nın Bâyezîd tarafındaki ikinci kapısı üzerinde yer almış bulunan (Resim: 256)

اَلْحَاسِبُ حَكِيْبُ اللهِ

âbidesini yalnız İstanbul'un ve Türk'ün değil, "bütün bir insanlık âleminin sine-sine asılmış bir bedâat madalyası, Rab-bânî bir gerdanlık diye tasvîretmek yerinde olur.*

(*) Bu kitâbe yazılıp taşâ hâkkolunarak yerine konduktan sonra, İstanbul'a gelen ismini tesbit edemediğimiz bir İranlı hattat kitâbeyi yerinde görür ve zamanın sahhaflarından İranlı Nasrullah Efendi'ye, kendisini bu yazının hattatına götürmesini söyler. Gittiklerinde, Sâmî Efendi'nin elini öpmek ister. Sâmî Efendi elini kaçırırken, tercümanlık eden Nasrullah vasıtasıyla, bu tâzimin sebebini sorar. İranlı hattatın cevâbı şu olmuştur: "Ta'likîh incisini güzel yazan bizde hâlâ çoktur. Lâkin bu kalınlıkta Celî Ta'likî bu letafette yazacak yoktur. Onun için öpmek istedim!" — U.D.



Resim: 256— Sâmi Efendi tarafından Kapalıçarşı'nın Feşçiler Kapısı üzerine yazılan Cefî Ta'lik kitâbe (yüksekte olduğu için fotoğrafı tam cepheden çekilememiştir).



Resim: 257 — Aynı hadîsin, yıllar sonra Sâmi Efendi eliyle tekrâr yazılmış örneği (Levha hâlinde olduğundan fotoğrafı düzgün çekilebilmiştir).

D- TERKÎB UNSURLARI:

Yukarıda îzâh edilen yedi kalemin terkîb metodlarını veren târifleri başlı başına alındıkları zaman bize hiçbir şey vaatmezler. Her birinde hareket mebd'e'i olarak kabul edilen noktanın, o metodlar altında tahavvül ede ede bir tohum gibi inkişâf bulması ve bunun için de el ve kalemle belirli bir mevzû' üzerinde tatbîk görmesi, terkîb kanûnunun içinden geçmesi zarûr'dir. Bu

mevzûun ilmî haysiyeti bir tarafa bırakılırsa, san'at haysiyeti bakımından bazı terkîb unsurlarının vücûduna ihtiyâç gösterir. Her yazı nev'ine göre, başka bir şekl ve karakter arzeden bu unsurları esâs îtibârıyla **bünye içi ve bünye dışı** olmak üzere iki guruba ayırabiliriz.

I- Bünye İçi Unsurlar: Harflerin kurulmasında ilk rolü alan nokta başta olmak üzere, elif-bâ harfleri ve bunların başta, ortada ve sonda şekilleri, visâk-lar, bitişmeler, dokunma ve takılmalar,

keşideler, geçme ve kesmeler ve benzerleridir.

II- Bünye Dışı Unsurlar: Gözler, ağızlar, çanaklar, küpler, kâseler, aralıklar, açıklıklar ile okutma işâretleri, mühmel harf işâretleri, tezyîn işâretleri ve benzerleridir.

Terkîb, bu unsurların yerine göre birleşmesi, yerine göre ayrılması sûretiyle bir mevzû üzerinde bir şekil ve durum ifâde edencesine bir nizâm ve vahdete bağlanması demek olduğuna göre, evvelâ ittisâl ve infisâlin mahiyetini, çeşitlerini, ilim ve san'at bakımından olan husûsiyetlerini bilmek gerekir.

E- İTTİSÂL VE İNFİSÂL:

Harfler kelimenin unsurları, kelimeler de cümlelerin, kelâmın cüzleridir. Kelâm, tek tek harflerden yapılabildiği gibi, bir takım terkîb ve cümlelerden de yapılabilir. Bundan dolayı ilk önce, kelimelerin birbirinden ayırd edilmesi lâzımdır. Her kelime kendinden evvelki ve sonraki veyâ yalnız evvelki veyâ yalnız sonraki kelimeye mânâ itibarıyla bağlı olmakla berâber, sûreten ayrılmalıdır.

Şu halde, kelimeler birbirine bitiştirildiği vakit hepsinin bir kelime hâlinde düşünülmesi mümkün olmalı; yâhud, bu bitişme hâlinde onları ayırt edecek bir de ayrılma ciheti bulunmalıdır ki, her kelimenin sûret ve mânâsı ayrı ayrı muhâfaza edilmiş olsun. Binâ-enaleyh, kelimelerin infisâli aslî, ittisâli ârizîdir. Bu bitişme aynı zamanda ayrılığı andırır cüz'î bir sûrette bir bitişmedir ki, yapışma değil, yanaşma demektir.

Yine bunun gibi, bir kelime içinde harflerin de birbirinden hem seçilmesi, hem de bir kelimeye âid olduklarını

sezdirecek bir yakınlığı da bulunması lâzımdır ki, seçilme ciheti bir ayrılığı, yakınlık ciheti de bir bitişmeyi göstersin. Bundan dolayı harflere esâs itibâriyle iki nevi' sûret verilmiştir.

Birincisi, her harfin başlı başına seçilme ve ayrılma cihetidir ki, bunda harf bitişmez, yalnız başına, kendine mahsûs bir şekilde ayrı olarak bulunur. Bu, elif-bâ'da ayrı ve yalnız olarak gösterilen sûretlerdir. Bunda yazı nev'i ne olursa olsun, her harfin yalnız olan bir sûreti gösterilir. Bunlar **Elif-bâ harfleri**, yâhud **müfred harfler**, yâhud **müfredat** diye tanına gelmişlerdir.

İkincisi, harflerin bir kelimeye toplanabilmeleri bakımından olan sûretlerdir ki, bu da, seçilme içinde bir nevi' bitişme şekilleridir. Şu kadar ki, bu bitişme her harfde denk ve tam olmaz. Bir çok münferid şekillerinin tâbîatına göre hem sağına, hem soluna bitişebilecek bir sûret alabilirler. Bunların bitişmesi her cihetce tam olabilir. Onun için, bunların; biri yalnız, biri başta da, biri ortada ve biri sonda olmak üzere en az dört sûreti vardır. Bu kısım harflere **muttasıl harfler** denir.

Bâzıları ise ancak sağına bitişebilir de soluna bitişemez. Onun için, bunların biri yalnız, biri de sonda olmak üzere iki sûreti vardır. Soluna başka bir harf bitişemediği için başta ve ortada başka sûreti yoktur. Bunlar bir vechile bitişen ve iki cihetle de bitişemeyip kısmen ayrı yazılan harfler olduğundan, bunlara da **munfasıl harfler** denilmiştir.

Harflerin bu bitişme ve ayrılma halleri yazının ilmî haysiyetine ve imlâ şekline taallûk eden bir ittisâl ve infisâl olup, bir de san'at haysiyyeti ile alâkalı olan ve bitiştiği halde ayrı, ayrıldığı halde bitişik sayılan çeşidi de vardır. Bun-

ları fark ve temyîz edebilmek için, ittisâl ve infisâlin mâhiyetini bilmek iktizâ eder.

1- **İltisakî İttisâl:** Buna "yapışarak veya kaynaşarak bitişme" de diyebiliriz. Bunda bir harf diğerine iyice kaynaşarak bitişir. Kalemın tabîî akışı îcâbı olarak, biri diğerinin devâmı imiş gibi kelime yekpâre bir şekil alır. Harf-

ler, **vîsâk** وثاق denilen bağla birbirine

bağlanırken münferid haldeki durumlarını az çok değiştirerek, sağındaki veya solundaki harfin mizâcına uygun bir tavır alır. Ferdiyetin cemiyete intibâkını ve içtimâî şartlara tevâfukunu ifâde eden, içtimâî temâyül veyâ birleşme temâyülü denilen tavırlar, visâklar vâsıtasıyla birbirine kaynaşır da, bu sâyede kelime yekpâre bir taazzuv arz eder. Meselâ:

م

harfini

ف

ile, bunu

ت

ile, bunu da

ی

ile

birleştirerek bir kelime sûretinde terkîb etmek istersek

مفتی

gibi ve daha bazı şekillerde yazabiliriz. Görülüyor ki harfler, münferid vaziyetlerini az çok değiştirmiş olmakla berâber, birinci ile ikinci arasındaki

—

ikinci üçüncü arasındaki

—

üçüncü dördüncü arasındaki

—

sûretinde görülen visâklar, harflerin cevherlerine dâhil olmamakla berâber (sonuncu müstesnâ), sağındaki harfin devâmı vaziyetindedir. Visâkın bittiği yerden ikinci harf başlar. Ancak, her visâk sağ ve solunda harf arasında müşterekdir. Okunurken sağındaki harfin devâm eden parçası, yazarken soldaki harfin başlıyan parçası imiş gibi düşünülmelidir. Mamefîh bunun da müstesnâları vardır. Meselâ Ta'lîk'de

بسم

kelim esinin keşîde denilen uzun kısım, "sin" harfi olduğu halde,

بسم

de "hâ'nın devâmı ve visâkıdır. Onun için her yazıda visâklar, bulundukları harflere ve harfler de visaklara uygun bir hal ve tavır alırlar. Harflerin

olduğu kadar visâkların da şekilleri yerine ve îcâbına göre değişebilir. Bâzan harfler münferid vaziyetlerini tamamen veyâ kısmen muhâfaza ederler, bâzan da cevherleriyle iktifâ olunurlar. Bâzan da cevher kısımları

ه ve ت de

görüldüğü gibi yepyeni bir hüviyet alırlar. Hattâ,

ت

de "tâ" ile "yâ"da istihdam yapılmış ve bu sâyede ayrı bir visâk ilâvesine lüzûm kalmamıştır. Çünkü "tâ" dediğimiz noktanın altına isâbet eden kısım, yâ'nın münferid vaziyetindeki

س

parçasından başka bir şey değildir. Noktalar iltibâsı def ettiği için bu kadarla iktifâ olunmuştur. Bir de bunun zıddı vardır. Meselâ başta ve ortada yazılan "sad" ve "dad"a bir dış ilâve edilir. Bu harf değil harfleri "ha" ve "hı"dan ayırd etmek için bir fârika olup, visâk mevkiindedir. Meselâ "sad"a bir dış ilâve edilmezse "had" gibi olur, baştaki "hâ" mı, "sâd" mı ayırd edilemez. Hele estetik şekiller ve durumlarda böyle fârikaların bir kat daha faydası olduğu görülür.

II- İltikaaî İttisâl: Buna, "ilişerek veyâ dokunarak bitişme" de denilebilir. Çünkü bunda harfler birbirlerine kaynaşmaz. Visâk denilen bağlantı bulunmaz. Sâdece bir uçdan diğerine ili-

şerek dokunur, iğreti bir halde bulunur. Meselâ:

درون تى لدنعم
محبوب لعلل
مستنكف

kelimelerinde görüldüğü gibi, her harf ayrılığını muhâfaza etmekle berâber, diğeriyle bir ilgisi de bulunur. Bu kısım bitişme sayesinde istifli ve girift yazılarda harfler birbirine geçmiş olduğu halde, ayrılık tavırlarını muhâfaza ederler.

Şu halde hakikatte iki değil, dört çeşit bitişme nazara almak îcâb eder ki, bunları şöylece sıralayabiliriz:

1- Kaynaşarak tam bitişme:

مد حفت مسكن

2- Kaynaşarak yarım bitişme:

مرمر استحاله لسانيات

3- İlişerek tam bitişme:

دودى مودى نودى

ادارة اوزان دزدر

İşte **muttasıl** (bitişen) **harfler** denildiği zaman, bu dörtten birincisi olan tam kaynaşarak bitişen harfler kasdo-

lunur. Elif-bâ'daki bu kısım harflerin hepsini ortada yazmak kaabil olur ve bitişmek harflerin zâtında bulunur. Bundan dolayı bu kısım harfler müttehîd bir kelime teşkiline elverişli harflerdir ki şunlardır:

بیتشخصططعنفقکله

Şâyet, bu harflerden birinde bir ayrılma görülürse bunlardan değil, yukarı ikinci sıradaki misâllerde görüldüğü gibi, sağ tarafında ayrı bir harfin bulunmasından ileri gelmiştir. Binaenaleyh, bunlara mukabil **munfasıl** (ayrılan) **harfler** denildiği zaman da, tam kaynaşarak bitişmesi olmayan harfler anlaşılacak lâzım gelir. Bu da yukarıki 2, 3 ve 4'de görülen üç kısmın hepsine şâmilidir. Üçü de ayrı sayılır. Mamafih, dokunarak bitişme ister tam, ister nâkıs olsun, evvelkisi gibi zâtî olmayıp, san'at icablarından ve estetik yazmadan mütevellid ârızî şeyler olduğundan, hat ve imlâ dilinde bitişme sayılmaz. Bundan dolayı "ayrılan harfler" denilince, kaynaşarak bitişmesi olmayan ve yalnız sağına kaynaşabilen harfler anlaşılır. Çünkü bu yazılarda kaynaşarak bitişmesi hiç olmıyan tek harf bile yoktur. Meğer ki, ya pek çirkin bir yazı ola veyâ husûsî bir maksatla yazılmış buluna... Hattâ dokunarak bitişmesi kaabil olmayan hiçbir harf de yoktur. Meğer ki, böyle yazmak lüzûmu hissedilmemiş ola...

Sağındakilere kaynaşarak bitişip, solundakilerle kaynaşamıyan ve nihâyet bazı hallerde dokunma ve ilişme sûretiyle yazılabilen harfler de şu yedi harftir:

ادذرزو

Bunlar, sağındaki harfe bir visâkla kaynaşarak bitiştiği vakit:

ادذرزو

gibi bir hâl alırlar. Herbiri diğer bir harfin soluna dokunmak sûretiyle de bitişebilir. Şâyet kelime hep bu harflerden tereküp etmiş ise, yukarıda geçen misâllerde görüldüğü gibi, birbirlerine ilişerek bitiştikleri halde, hakîkatte ayrıdır. Bu hâl yalnız Sülûs veyâ Nesih yazılarına münhasır olmayıp, altı kalemin hepsinde, Nesta'lîk'da ve hattâ bitişmeye elverişli olan Dîvânî, Siyâkat ve bütün kırma yazılarda bu gibi ilişmeler daha çok bulunur.

Bir de, hadd-i zâtında kaynaşarak bitişen harflerden mürekkep kelimeler, yazı san'at ve estetiği bakımından satır ve istif icabı olarak dokunma ve ilişme sûretine dökülerek de yazılırlar. Mese-

lâ: مصطفی kelimesi

مصطفی

sûretinde de yazılabilir.

İttisâl ve infisâlin estetik husûsiyetleri tenâsüb ve tenâzur kanunu ile alâkadar olduğundan îzahını o bahse bırakıyoruz.

F- HARFLERİN TARİF VE TÂLİMLERİ:

Harflerin müfred ve mürekkep şekillerinin hiç olmazsa yedi kaleme göre târif ve tâlimlerini bu sahifelerde göstermek çok yerinde olurdu. Fakat

bunları bize tamâmiyle tekeffül etmiş bir eser bulamadık. "Subhu'l-Â'sâ"da verilen mâlûmatı da yazının bugünkü tekâmül seyriyle te'lif edemediğimiz gibi, maksada yeter derecede de bulamadık. İstanbul'da İnkılâp Müzesi'nde vaktiyle gördüğüm "Mîzânü'l-Hat" adlı tek nüsha* yazma kitapta Şeyh Hamdullah'ın üslûbu üzere aklâm-ı sitte'nin müfred ve mürekkeb harf şekilleri mevcut, târif ve tâlimleri münderiç ise de, istifâdeye fırsat ve imkân bulunmadı. Mamafih yazı tâliminde mikyas ittihaz edilmiş olan Sülûs harflerinin târif ve tâlimlerini görmek, diğerlerini de mukayese ve istidlal sûretiyle anlamaya kifâyet eder. Bugün başlıca üzerinde çalışılmakta bulunan Nesih'le Ta'lîk'ın tâlimlerini de ilâve ettik. **Sülûs ve Ta'lîk' Celfleri ile Müsennâ'ları, Sülûs ve Ta'lîk esâslarına müstenid ve tâbi' olduklarından, kitaba dercedilmiş levhalar üzerinde mürekkebâta âid husûsiyetlerini mütâlâa ve tedkik mümkün olacağına göre, bu mevzuda hasis hareket etmediğimizi sanıyoruz. Kaldı ki asıl maksadımız yazı estetiğini mütâlâa ve tedkîka zemin ve imkân hazırlamaktır.

Müfredâtın târifi hakkında İbn Sencârî'nin Bidâatü'l-Mücevvîd adlı eserini esâs olarak aldık; noksanlarını ve zamanla değişmiş bulunanlarını da ilâve eyledik. İbn Sencârî'nin târifleri hat mikyâsında asıl olan Sülûs harfleri-

ne münhasırdır. Nesih ve Ta'lîk harflerinin târifleri hakkında tedvin edilmiş bir eser bulamadık. Bunlar daha çok hocaların tâlim sırasında şifâhen târifleri ile belletile geldiğinden, satırlarda tesbite lüzûm ve ihtiyaç görülmemiş. Binaenaleyh biz de kendiliğimizden birşey söyleyemeyeceğiz. Yalnız, önce Sülûs'ün, sonra Nesih'in üçüncü derecede de Ta'lîk'ın yalnız, başta, ortada ve sonda harf şekillerinin tâlimlerini gösterecek bazı müvelled ve mürsel harflere de işâret edeceğiz. Farkları noktalı ve noktasız olmaktan ibâret bulunanların da yalnız birisini göstermekle iktifâ eyliyeceğiz.

I- Elif: Hasan-ı Sencârî elifi şöyle târif etmiştir: Dimdik, sağlam, ayakda, ne uzun, ne kısa, ikisi ortası olup pürüzsüzdür. Buna nisbet olunabilecek başka bir harf yoktur. Elif, müfred ve mugterib bir harfdır. Bu târif, elif-bâ'nın ilk harfi olan yalnız elife âiddir.

İbn Hilâl'e göre: "Elif, saçlarını elbisesi üzerine salıvermiş, mihrâbında ve ayakda duran râhibe benzer. Boyu, yedi noktadır. Başından asılmış bir yılanın yukarıdan aşağıya dökülürcesine inişi gibi yazmalıdır" (Bu söz, kalem cereyanının tâbîi hâlini anlatmaya ma'tufdur).

Yakût'a göre: Elifi temkinli, yâni oturaklı yapmak için, yazmaya başlarken kalemin ağzıyla gizli tarafından bir nokta kadar almalıdır. Yâni

(*) Muhtelif müze ve kütüphanelerimizde aklâm-ı sitte'nin tamamını veya bir kısmını noktalı olarak târif eden mensur veya manzûm yazma eserler (Mîzânü'l-hat Fîrûznâme...) mevcuttur. Bunları herkesin görmesi mümkün olmadığı cihetle, son yıllarda matbû hale getirilen iki eseri buraya kaydedelim ki, hat meraklıları daha kolay bulabilsinler: 1) Sülûs Yazısı Rehberi. Müellifi: Seyyid Mehmed Mecdî, 1278 H. — Nâşiri: Medîne-i Münevvere'de mucâvir Erzurum'lu Mustafa Necâtüddin, 42 sahife, Şam - tarihsiz. (Bu eserin müellifinin 4. Murad devri hattatlarından Tokatlı İmam Mehmed Efendi (?-1642) olduğu, Mehmed Mecdî Efendi'nin sadece istinsahta bulunduğu Prof. Dr. Nihad Çetin tarafından tesbit edilmiştir) 2) Mîzânü'l-hat. Hakkâkzâde Mustafa Hilmi, 1266H.-Nâşiri: Osmanlı Yayınevi, 160 sahife, İstanbul -1986. — U.D.

(**) Muteakip sahifelerdeki Ta'lîk harflerinin Sâmi, Hulûsîve Necmeddin Efendilerin meşklarinden yenilenme zarûreti doğmuştur. — U.D.



de görüldüğü üzere, önce başındaki bir noktalık çengelli kısmı-yâni hareket mebd'e'ini-takarak elifi bunun içinden çekip çıkarırcasına yazmalıdır. Böyle yazılırsa, tâbîî akış daha kolay te'mîn olunur.

Yâkut ile İbn Hilâl şöyle demişlerdir: "Her hat gerek aslı ve gerek fer'i itibariyle elife râci' olur." Bu söz, diğer harflerin hep elifden istinbâd edilmiş olduğunu ifâde eder.

Elif'in, yalnız ve sonda olmak üzere iki şekli vardır. Yalnız elif'in başındaki kısma **zülfe** veyâ **zülûf** denir; bu, süs olmakdan ziyâde hareket mebd'e'i olan noktanın önce vaz' olunarak bundan elif'in çekilip çıkarılacağını gösteren bir san'at inceliğini ifâde eder. Bu, her zül-feli harfde ve hattâ her harfde takdîr olunmalıdır. Asıl elif, bu zülfedan sonrakî altı noktalık kısımdır. Zülfedan sonra iki noktalık kısma **sadr**, onu tâkîb eden iki noktalı kısma **gövde**, bunu takîb eden iki noktalık son parçaya da **kuyruk** denir, Elif'in sadrında öne bakan, gövdede sola bakan hafif bir tahdîb (kanburluk) vardır. Bunlar, **sülûs** veyâ **sülûsân** nisbetindeki bir kalemin, tâbîî cereyânı sırasında kalem hakkı olarak husûle gelen tâbîî tezâhürler olduğundan, elif'in hüsnünü artıran karakterlerindendir. Kuyrukta da bir tahrif vardır; yılan kuyruğunu andırır.

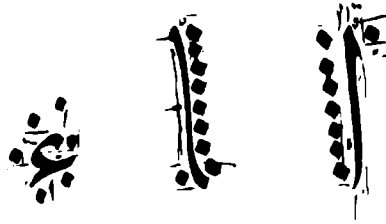
Bitişik elif'in sonu sola, sülûs ve sülûsân nisbetinde meyilli olmakla beraber, kalem ağzı görünür; ortasından îtibaren iki müsâvî kısma ayrılır, öyle ki üst kısım alt kısmın ma'kûs bir tavrını ifâde eder, şâyed, ortadan bükülüp de biri diğeri üzerine kapansa tevâfuk ederler.

Elif, **hemze** şeklinde yazılmak gerektiği zaman **nibre** veyâ (**ayn-ı betra'**) (kuyruğu kesik ayn) adı verilen



şeklinde yazılır.

Tâlimleri



Bazan Müvelled denilen



tarzlarda da yazılır.

Nesih'de elif, zulfesizdir:

başda kalem ağzı (hareket mebd'e'i) görünür. Sonunda görünmez, hafidir. Bir cezm meyille ve dört nokta uzunluğundadır. Sondaki elifde üç hâl vardır. Dik çıkar ve kalem ağzı görülmez:



kalem ağzı görünür:



sağa mâil olur:



Tâlimleri:



Ta'lîk'de: Yalnız şekli



dir. Sağdan sola ve aşağı bir cezm meyille yazılır, başında kalem ağzı görünür. Boyu üç noktadır. Kalem, hareket gâyesinde hafî olarak nihâyet bulur. Sonda elif:



olup soldan sağa ve yukarı doğru bir cezm meyille yazılır, kalem ağzı görünür. Boyu sağ kenardan üç, sol kenardan dördür, bir nokta visâkdir. Hemzesi



olup, başı ve sonu **rubu'** kalem, ortası **sülûs** kalem kalınlıktadır. Bütün meyller birer cezmdir.

Tâlimleri:



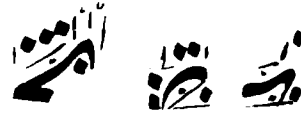
II- **Bâ'**: Yâkut ve Ibn Hilâl'e göre: **Bâ'**yı elifle terkîb edince, kâf olur.

Bâ'nın aslında, yılan kuyruğunu andırır bir hâl vardır. **Bâ'**nın genişliği altı noktadır. Bir noktalık baş (hareket mebd-e'i)'a ilâve olunursa, elif'in boyu kadar olur. **Bâ'**'da rutubet ve yübûset (yaşlık ve kuruluk) olduğu söylenmişse de mânâsı bizce kestirilememiştir. Yalnız **bâ'**nın iki şekli vardır.

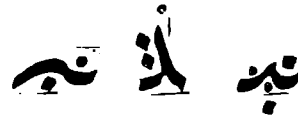
Tâlimleri: Yalnız:



Başta:



Ortada:



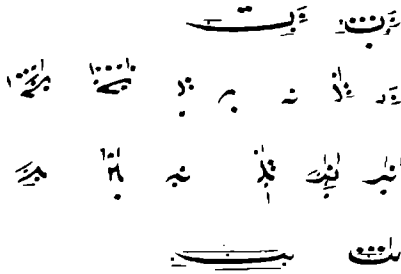
Sonda:



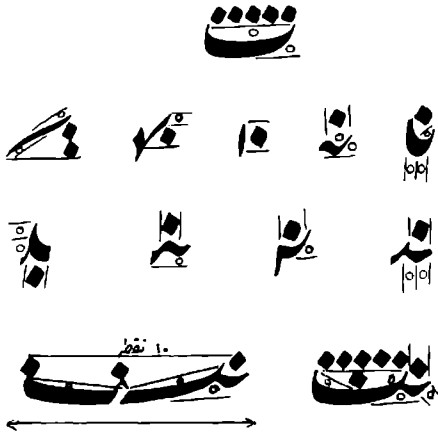
Mürsel:



Nesih'de:



Ta'lik'de:



III- Cim: Yâkut ve İbn Hilâl'e göre, sağa ve sola iki ve üst tarafda tamam bir takvîs ile olur ve şu şekli alır:



cim'in en asil şekli budur. Yakût'a

göre elif'in yarısı diğer yarsına ve beyazlığın tam yarsına binmiş olup şeklin güzel olması için beyâzi müselle-sül'adla' olmalıdır. Bu da



bu şeklin târifidir. Her iki şeklin kârın ve küp kısımları zâid olduğundan târiflere sokulmamışlardır. Bunlar, cim ve benzerleri olan Çe, ha, hı'nın da yalnız şekilleridir.

Başta:



Ortada:



Sonda:





Nesih'de:



Ta'lik'de:



IV- Dal: Üstlü altlı öyle iki hattır ki, kendilerine mahsus birer halâveti vardır. Ortasındaki beyazlık erik şeklini andırır. Yâkut'a göre dal, ortasından ikiye bükülmüş bir elifdir.



Sonda yazıldığı vakit



olup tamâmının üçde ikisi derinlikle yuvarlaklık arasında, yukarı doğru suûd eder. Bazan mürsel denilen şu



şekilde de yazılır.

Nesih'de:



Ta'lik'de:



V- Râ': Yâkut ve İbn Hilâl'e göre kavislenmiş bir hattan ibâret olup, elif kadar olan çevresinin dörtde biri, başta öyle bir tarzda konur ki



elifde bulunan kalem ağzı burada da takdîr olunur. Yâkût râ'nın elif den mahlûl veyâ muhavvel olduğunu söylemişdir. Râ'nın asıl şekli budur. **Mürsel** denilen



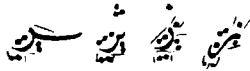
ve mukavver adı verilen



şekillerde de yazılır. Bunların elif-den kalbedilmiş oldukları daha açık görülür. Sondaki şekilleri şunlardır.



Nesih'de:



Ta'lik'de:



VI- Sin: Yâkut ile İbn Hilâl'e göre; dikine kavislenmiş dört hattın ibâret olup, birbirinden ayrılmıyan iki mîm ile nûn'un sadrından ibârettir.



dişler, gövdenin takıldığı yere kadar bir elif, ondan sonrası da bir elifdir. Dişli kısım cevher, kâse kısmı zâid olup, başta ve ortada



görüldüğü veçhile yalnız cevher kısmı yazılır ve visaklar dişlerden bir nokta fazla olur. Bir de müvelled olan şu



şekilde de yazılır. Bu da üç elifden mürekkebirdir. Ortada kullanılmaz.

Nesih'de:



Ta'lik'de:



VII- Sâd: İbn-i Hilâl'e göre, kavisli iki hatt ile, sonda dikine çıkan bir hattın mürekkebirdir. Yakût'a göre, beyazı biraz dikilmiş, arkaya doğru binmiş, badem gibi olup, üstten ve alttan yazılır ve nûn şekliyle birleşir.



Bu da iki elifden terkîb olunmuştur. Başta ve ortada bir dişle yazılır. Bir de müvelled denilen, başta ve ortada bazan kullanılan

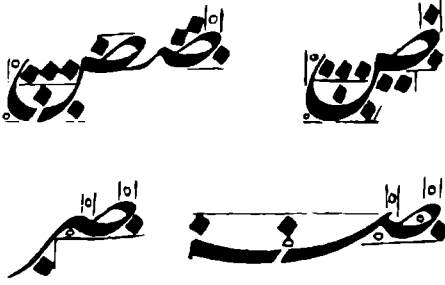


şekli de vardır.

Nesih'de:



Ta'lîk'de:



VIII- Tâ': Yâkut ile İbn-i Hilâl'e göre, sad başı ile elif den mürekkebdir. Sâd başı bir elif olduğuna göre, iki elif den ibâretidir.



fakat, bizim tahkikimize göre tâ'nın başı sad'dan biraz basıkça olur. Bu sebeble tâ, sad'dan biraz uzunmsu görünür.

Nesih'de:



dir. Ta'lîk'de;



dir. Her üç yazıda da başda ve ortada ve sonda şekilleri münferid şekilleri gibidir. Zâ'da nokta da dâimâ kolun sağında bulunur. Sülûs ve sülûs celisinde kol müvelled olarak



şeklinde yazılır.

IX- Ayn: Yâkut ile İbn Hilâl'e göre, kavisli iki hattan, elif'in ayn şekline kalbedilmiş olmasından ibâretidir.



bu târif cevher kısmına âid olup, alt kısmı zâid ve ikinci bir elif dir. Sülûsde ayn'ın başlıca yedi çeşidi vardır: 1 - Na'l (nal) şeklinde olur, **ayn-ı na'li** denir.:



karnı ve küpü olmaz, dâimâ başda yazılır. 2- Ters sad'a benzer ve **ayn-ı sâdî** denir.



bu da başta kullanılır. 3-Yılan çenesine veyâ açılmış yılan ağzına benzer ve **fem-i sü'bân** denilir. Karınlı ve küplü de olur.



4- Arslan çenesine veyâ açılmış arslan ağzına benzer **fem-i esed** veyâ **fil kulağı** denilir, ayn-ı na'lî karşılığıdır, zevâidi yoktur, başta kullanılır.



5-Tilki ağzına benzer. Başda kullanılır, zevâidi yoktur **fem-i sa'leb** denir. Ayn-ı sâdî karşılığıdır.



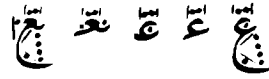
6- **Ayn-ı muhayyer** denilen, yalnız, başda, ortadş ve sonda yazıldığı gibi, karınlı veyâ küplü de olur ki şekli, târif sırasında gösterilmiştir. Küplüsü de şudur:



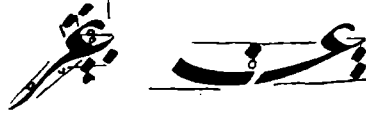
7- Ortada ve sonda yazılan, küplü veyâ karınlı da olan



bu **ma'kûd** şekil elif'in düğümlenmişidir. "Kasap satırına benzer" demişlerdir. Bu yedi çeşit ayayalnız Sülüs ve Sülüs Celîsi'ne mahsûs olup, Muhakkak ve Reyhânî'de, **muhayyer**, **sâdî** ve **ma'kûd** ve **na'lî** kullanılır, diğer kalemlerde bunların az çok tahavvül etmiş şekilleri yapılır. Meselâ: Ne-sih'de;



Ta'lik'de:



X- Fâ: Yâkut ve İbn Hilâl'e göre, bâ'ya bindirilmiş vav başıdır. Beyazı elma çekirdeğine benzer.



yazarken boynunu büktürmemeli, öne eğik olmayıp dik durmalıdır. Boyun ne kısık, ne de uzun olmalıdır, Fâ mürekkeb olarak, yâni ortada veyâ sonda yazıldığı zaman, beyazı mercimeğe benler.

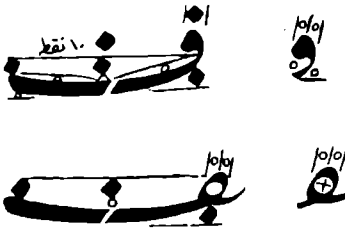




Nesih'de:



Ta'lik'de:



XI- Kaf: Yâkut ile İbn Hilâl'e göre, nûn'a bindirilmiş vav'dır. Temkinli bir elden çıkarken gövdesi cılız olarak çıkar.



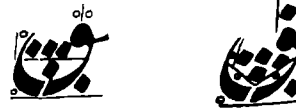
Gözü ayva çekirdeğine benzer, vav'ın sadrı kafın sadrı gibi olduğu da rivayet edilmiştir. Kafın boynu vav'dan biraz farklıdır. **Çene** ile **gövde** arası kaf da bir nokta, bir cezim; vav'da ve fâ'da bir noktadır. Mütেকâmil şekillerinde gövde nûn gibi beş noktadır. Bu itibarla vav'dan farklıdır. Başda ve ortada kaf, başda ve ortada fâ gibidir. Yalnız başına ve sonda mürseli de olur.



Nesih'de:



Ta'lik'de:



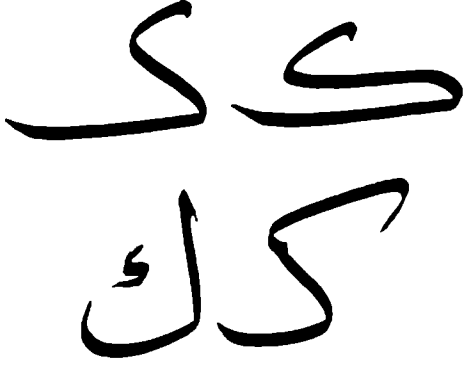
XII- Kâf: Yakût'a göre yâ ile vav'dan mürekkebi olup başı sad'a benzer, Yâkut ile İbn Hilâl "kâfin sadrı bir sad olup, munsatîh şekildedir" demişlerdir. Buna **boru kâfi** da derler.



Bunun **müvelled** şekli de: "**kâf-ı mücellesi**" denilen ve elif ile bâ'dan tereküb etmiş görünen



şeklin aslını göstermek için, içine ufağını koymuşlardır. Bunun boru kâf dan nasıl tahavvül ettiğini şöylece gösterebiliriz:



Tarihçilerin beyanlarına göre, başta kât dal'ın elife bitişmiş şekli olup, beyazı erik şeklindedir:



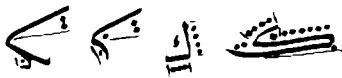
ortada:



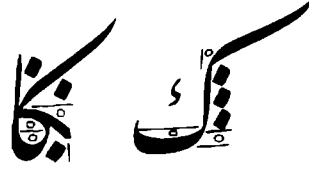
sonda:



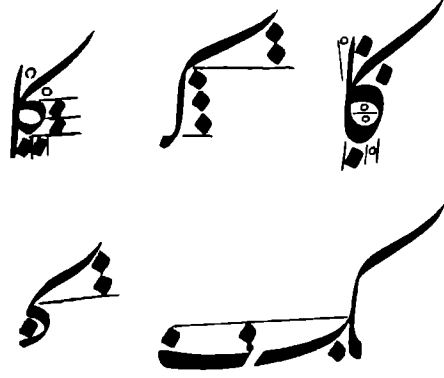
Nesih'de:



Ta'lik'de:



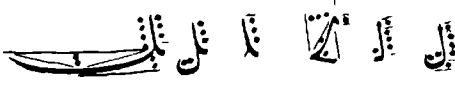
birincinin kâsesi üç veyâ beş nokta da olur.



XIII- Lâm: Yâkut ile İbn Hilâl'e göre, dik ve düz bir şekil olur elif ile nûn çanağından ibarettir.



Nesih'de:



Ta'lîk'de:



XIV- Mim: Yâkut ile İbn Hilâl'e göre: Sin başı ile mürsel râ'dan terek-küb etmiş olup, beyazı haşhaşa benzer. Çok şekli vardır.

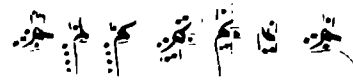
Yalnız:



Sonda:



Nesih'de:



Başta:



Ortada:



Ta'lîk'de



XV- Nûn: Yarım dâire kadar yu-varlanmış olup, başında mukadder bir kalem ağzı vardır.



Yâkut ile İbn Hilâl'e göre nûn; mukavves kaş gibidir. Nûn, elif'in iki noktalık kısmı başa, mütebaki kısmı sadr'a isâbet etmek üzere yapılmış bir kavisdir. Yâhut baştaki iki noktalık kısımdan elif'in beş noktalık kısmı atılmış, bu iki noktalık parçaya ikinci bir elif kavislenerek takılmışdır. Bir de nûn-ı râî denilen müvelled bir şekil daha vardır ki



iki râ'dan ibâretidir. Her iki şeklin de mürsellersi vardır.



Nunun başda ve ortada şekilleri bâ'nın başta ve ortada şekilleri gibidir.

Nesih'de:



Ta'lik'de:



XVI-Vav: Yâkut ile İbn Hilâl'e göre: Bir kısmı diğer kısmı üzerine arkaya dayanarak ve kavislenerek kapanmış ve bu kısım râ'nın üzerine takılmışdır.



Öyle ki, başın hem dik, hem de öne çalımı bakan bir hâli vardır, başa mürsel râ takılırsa mürsel vav, mukavver râ takılırsa mukavver vav nâmını alır ki o da şudur:



Mukavver vav, diğer bir harfle birleştiği zaman kirpi ve yılana



mürsel yazıldığı zaman yırtıcı hayvana, ejdere benzer denilmiştir:



Nesih'de:



Ta'lik'de:



XVII-Hâ': Yâkut ile İbn Hilâl'e göre; aslında bir dâl'dir. Altı üst tarafına asılmış ve beyazı müsellesî hâle getirilmiştir.



başı kedi başını ve gözleri kedi gözünü andırır diye târif olunmuştur. Hâ'nın aslı bu olmakla berâber, bu, yalnız olarak pek az yazılmış ve yazılanlar da hoş görülmemiştir. Çünkü bünyede bir noksanlık göze batır. Başka bir harfe bitişmek isteyen bir hâli vardır. Bir harf vahdeti değil, bir kelime parçası ifâde ettiği için hoş görülmemiş, bunun, bir vahdet ifâde edecek şekilde tâdîl ve ihtisar edilmiş olan



müvelled şekli tercih olunagelmıştır. Bunda yukarıki şeklin sağ gözüyle iktifâ edilmiş ve harfe bir istiklâl ve vahdet verilmiştir.

Başda:



ortada:



bunun ve benzerinin alt parçasına **katır hayası**, üst parçasına **at kulağı** denir, bir de nadiren kullanılan



müvelled şekil de vardır. Haberde şöyle vârid olmuştur: Hâ, iki harf ara-

sında bulunduğu zaman, karınca hortumu gibi



şeklinde de yazılır. Sonda iki sâd gibi



ve bunun mürseli olan:

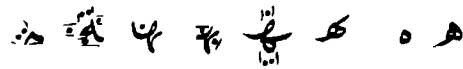


bazan da



kullanılır.

Nesih'de:



Ta'lik'de:



XVIII- Lâm-Elif: Başda lâmla sonda elif'in, yâhut yalnız ve bitişik iki elif'in terkiibinden ibâret olup makasa benzer.



alt kısmı yalnız hâ gibidir. Beyazı müsellesidir. Mürekkebi olduğu zaman lâmla ile elif, iki lâmla gibi muntazam bir şekilde karşılaşır.



Yâhut, bu şekilde görüldüğü gibi elif lâmla'nın ortasına kılıncı ağzı gibi iz ve başka bir harfle



sûretinde bir visâkla yazılır ve birinci elif, ortada lâmla şeklini alır.

Nesih'de:



Ta'lik'de:



Bu şekiller görüldükten sonra akla şöyle bir suâl gelir: Madem ki bu harf lâmla ile elifden ibârettir, o halde niçin aslı üzere



şeklinde yazılmıyor? Bunu îzâh eden bir söze rastlamadık. Ancak Siyâkat'de



tarzında kullanılmış olduğunu eski Siyâkat yazılı kayıtlarda görüyoruz. Estetik yazılarda bu şeklin iltizâm edilmesinin sebebi bizim anlayışımıza göre, esâsen Arabların **sâkin elif** dedikleri harf karşılığında, tek bir harf olmak üzere "elif-bâ"ya konulmuş olan bu şeklin tam bir harf vahdeti arzetmesi düşüncesi olsa gerektir. Nitekim hâ harfinde de böyle bir fikir iltizâm edilmiş olduğu geçmişti. Filhakika



de iki harf çeşnisi sezildiği halde

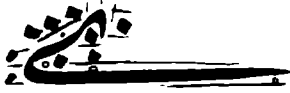


de bir vahdet görülür. Göze daha câzip görüldüğü de inkâr olunamaz.

XIX- Yâ: Elif-bâ'nın son harfidir. Yâkut ve İbn-i Hilâl'e göre, biri diğerinin tersine takılmış iki dâl'den ibârettir.



dâ'lin elif den kalbedilmiş olduğu düşünülürse, bu da iki elif den ibâretdir. Yâ'yı gâyet keskin kılıç ağzına benzetilenler olmuşsa da bu, **yâ-yı makûs** denilen ve yukarıki şeklin müvelledi olan



şekle âiddir. Bu iki şekil yâ'nın yalnız ve sonda şekilleridir. Başta ve ortada tâ harfinin başta ve ortada şekilleri gibidir. Yâ'nın iki noktası, harfin altında bulunur. Yalnız ve sonda şekillere nokta ekseriyâ konulmamış, bâzan konulduğu olmuştur. Terk edilmesi, bu şekillerde iltibâsa mahal olmadığı içindir, kullanılması da bir muhtıra, yâhud muvâzene veyâ süs içindir.

Nesih'de:



Ta'lik'de: *



G- İŞÂRETLERİN TÂRİF VE TÂLİMLERİ

İslâm'ın ilk devirlerinde nokta ve hareke ve emsâli işâretler kullanılmamışdır. Birinci asr-ı hicrînin ortasından

îtibâren Arablar, hem harekeleri, hem de noktaları kullanmaya başlamışlarsa da, bunlardan hoşlanmazlardı. Medeniyet-i İslâmiyye Tarihi'nde kaydolunduğu üzere: "Mushaflar vesâire gibi zabt u dikkati müstelzim olan kitaplardan başka şeylerde hareke ve noktaların istimalini istemezlerdi. Noktasız yazıyı bâhusûs mürselün-ileyh âlim bir zât ise, müreccah addederlerdi. Kâtipler, medeniyet-i İslâmiyye'nin geçirdiği devirler esnâsında, yazıyı noktalı ve noktasız yazmakta muhayyer kalmışlardı. Fakat, ekseriya noktasız yazarlardı. Bunun neticesinde bir çok ahvalde ve bilhassa garîb mahaller isimlerinde vesâir elfâz-ı Arabiyye'de, iltibâs vuku' bulmuşdur. Üdebâ, ulûm ve fûnûna dâir olan kitaplarda nokta istimalini lâzım ve muvafık gördükleri halde, muhâberâtta nokta kullanılmasını çirkin bulduklarından, inşâ ve hüsn-i hattaki iktidâr ve gururlarına binâen, yalnız sözün fasâhatına ve hattın güzelliğine ehemmiyet vererek, tahrîrde muhtasar bir uslûb ihtiyâr ve ufak, belîğ cümle ile iktifâ ederler ve fazla îzâhat î'tâsını ve nokta ve hareke vaz'ını kitâbette bir acz ve taksîr addederlerdi" (c. 3-s. 106)

Muhakkak olan şudur ki, İslâmiyyet'in sınırları genişledikçe, yazı da girdiği muhitlerdeki zekâ ve hâfıza, istîdâd ve kaabiliyet dikkat ve kültür derecesiyle mütenâsip olarak şekiller almış, yer yer ve zaman zaman, harekeli ve harekesiz, noktalı ve noktasız vaziyetlere girmiş; harekeli olanların bir kısmında, yalnız okumayı kolaylaştırmıya mââtûf işâretler kullanılmış, bir kısmın-

(*) Ta'lik'in harf ve terkiib cihetinden müstesnâ bir nümûnesi olan, Yesarizâde hattıyla 24 kıt'alık Hilye-i Hâkani metni de (Resim: 267 — Resim: 290) arası, kitaba ilâve edilmiştir. Yukarda şekli verilemeyen diğer Ta'lik harf örnekleri bu kıt'alarda bulunabilir.— U.D.

da fazla olarak mühmel harflere süs işâretleri de ilâve edilmiştir. Osmanlı Türkleri'nin ellerinde san'at haysiyyeti bakımından muhtelif şekiller almış ve husûsî bir dikkat ve itinâyâ tâbî tutulmuş olan bu işâretler, bir kısım yazıların estetik unsurları olmak üzere yer almış, Rık'a ve Ta'lik gibi bir kısım yazılarda ise, iki üç işâretle iktifâ edilmiş olduğu gibi, Siyâkat gibi hiçbirisini kullanmadan, hattâ noktalar bile terk edilmiş, stenografik bir hâl almış kırma yazılar da, resmî işlerde bol bol yer almıştır. Bunun aksine olarak ihtiyât tedbiri alınmasına, Celi Dîvânî gibi resmiyeti hâiz bazı yazılarda, hareke ve tezyîn işâretleri ifrât derecesine vardırılmışdır.

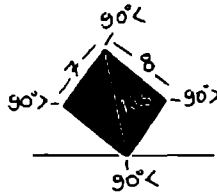
İslâm yazılarında kullanılan işâretler; **I- Okutma, II- Mühmel harf, III- Tezyîn** işâretleri olmak üzere, başlıca üç gurupda mütâlâa olunabilirler.

I- Okutma İşâretleri: Bunlar, başlıca Kûfî, Sülûs, Muhakkak, Reyhânî, Tevkî, Celi, Müsennâ, Celi Dîvânî yazılarında kullanılmıştır ve başlıca **1- Nokta, 2- Hareke, 3- Cezm, 4- Şedde, 5- Med, 6- Tenvin, 7- Hemze, 8- Sıla** olmak üzere sekizdir. (1)

1- Nokta: Her yazının kendi kalemi icâbı olarak noktanın da şekli vardır.* Umûmiyetle dört köşedir. Bazı Kûfî'lerde yuvarlak da yapılmıştır. Ancak

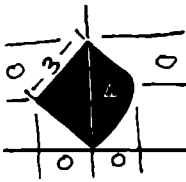
(1) Bu işâretlerin fonetik husûsiyyetleri burada bizi âlâkadar etmediğinden ve "Eski Yazıları Okuma Anahtarı"nda etraflıca izâh edilmiş olduğundan, san'at bakımından olan husûsiyyetlerini bahs mevzû ediyoruz.

(*) Harflerin ölçülerinin hesabında yazıldığı kalemin noktasının kullanıldığı mâlumdur. Fakat ölçüye esâs olan, noktanın köşegen boyudur. Bu sebeple önce noktanın doğruluğunu tesbit etmek gerekir. Sâmî Efendi gibi titiz bir üstadın Celi Sülûs ve Celi Ta'lik yazılarında kullandığı noktaları hassas pergelle müteaddid defalar ölçtükten sonra Üstad Necmeddin Okyay ile şu neticelere varmıştı (1959 yılı):



Sülûs noktası, satır çizgisine takriben 45° meyilli olarak konulan ve mustatil (dikdörtgen) şekline yakın bir "paralelkenar"dır, kalem ağzının eğri kesilmesinden dolayı, nokta kalemden tam dikdörtgen şeklinde çıkmaz; dikdörtgenin dört köşesi de içerden 90°'ye sahipken, "paralelkenar" şekle uyan Sülûs noktasında üst ve alt köşeler 90°'den birkaç derece dar, sağ ve sol köşelerse 90°'den birkaç derece geniş olur. Harflerin nokta boyuna göre hesabında, dik (elif gibi) ölçümlerde noktanın üst ve alt köşeler arasındaki mesâfe, yatık (be gibi) ölçümlerde sağ ve sol köşeler arasındaki mesâfe nokta boyu olarak alınır: Bu iki köşegen boyu açısı farkı dolayısıyla birbirinden biraz farklı olmakla

berâber, tatbikatta aynı kabul edilir. Köşegen boyu kalem ağzının takriben yarısı kadar fazlalık gösterir. Şu izahattan anlaşılacağı gibi, kaleminin ağzı 7 mm. olan bir Celi Sülûsün noktasının boyu 8 mm, "nokta ölçüsü olarak kullanılacak köşegen boyu takriben 10,5 mm. tutar. "Yarım nokta" ölçüsü de yarım köşegen boyudur.



Ölçme sisteminin aynı olduğu Ta'lik'in noktası şeklen başka türdür; sağ alt kenarı -mürekkebin akışına göre- muhaddeb (yuvarlağımsı kabank) olan bir murabba'(kare)'dir. Konumu ve iç açısı durumu Sülûs noktasıyla aynı olan Ta'lik noktasının üst köşesinin keskin düz kenarlarına mukabil, alt köşenin sağ yanı ve sağ köşenin alt yanı yuvarlağımsı kalır. Ancak akıntı altta toplandığı için bu muhaddebîyet sağ köşe altında az, alt köşe sağında fazladır. Yuvarlak kenarın az veya fazla akıntılı oluşu noktanın da eksik veya fazla olmasını intâc ettireceğinden, harf ölçümünde kullanılacak sıhhatli bir Ta'lik noktası şöyle olur: Noktanın üst köşesinden alt köşesine mesâfe, kalem ağzının üçte dördü (4/3)'dür.

Yâni ağzı 3 mm.lik bir Ta'lik kalemiyle konulan noktanın üst-alt köşegen boyu 4 mm. olmalıdır. Bu ölçüye uymazsa sıhhatli değildir. Sağ-sol köşegen boyu da tatbikatta üst-alt köşegen boyuyla aynı kabul edilir. Yarım nokta boyu da yarım köşegen boyudur.— U.D.

Rık'a ile Dîvânî'nin bir noktası

[•] , iki noktası [■]

üç noktası [▲]

şeklindedir. Maksat sür'at ve ihtisardır. Bazı yazılarda az olmak şartıyla, kendi kalemi dışında yuvarlak

[•]

şekilde nokta kullanılmışdır. Sebebi de yerinin müsâid olmaması ve estetik durumun korunmasıdır.

Harfler, ya bîr, ya iki veyâ üç nok-

talı olur. Bir nokta: [•]

iki nokta: [◆] veyâ [◆]

üç nokta: [◆] üstte, [◆]

altta, yâhut üstte veyâ altta

[◆] veyâ [◆]

tarzında kullanılır. Bâzan bir nokta ile iki nokta veyâ üç nokta, yâhut iki nokta veyâ dört tane bir nokta bir araya toplanmış olabilir. Her noktanın tâlîmi men'sûb olduğu yazının tâlîmine göredir.

2- Hareke: Esâsen üçdür: **1- Fet-**
ha, 2- Kesre, 3- Zammedir. Kûfî'nin harekesi bidâyetle bir takım yuvarlak noktalardan ibâret iken (Resim: 74-75) bunlar sonradan terk edilerek diğer yazılardaki şekillerden Kûfî bünyesine uygun şekiller intihâb olunarak istîmâl olunmuşdur. (Resim: 76 - 77)

Sülûs ve Sülûs Celîsi'nin harekeleri ve diğer işâretleri, yazıldıkları kalemin üçde biri kalınlıkda olması asıl ol-

duğundan, ayrıca hareke kalemi kullanılır. Bunlar arasında estetik durumun îcâbı olarak kendi kalemleriyle konulanlar da vardır. (Resim: 215)

Nesih'in, Muhakkak'ın, Reyhânî'nin, Tevkî'hin, Celî Dîvânî'nin harekeleri kendi kalemleriyle konduğu gibi, başka bir kalemlerle de konabilir. Ta'lîk'in esâsen harekesi yokdur. Yalnız **koca**

med denilen



kendi kalemiyle, **şedde**



ve hemze



ve iki esre



kalemin üçde biri ile konulmuşdur. Nes-ta'lîk'le yazılmış Mushaflarda Ta'lîka yakışır bir şekilde hareke ve diğer işâretlerden bazıları kullanılmışdır. Nitekim, Ta'lîk hocalarımdan merhum Abdülaziz Efendi (1870-1934)'nin yazdığı bir Mushafdan yâdigâr olarak hediye ettiği bir sahifede örneklerini görüyoruz (Resim: 258)

Harekelerin ve diğer işâretlerin tâlimlerini bâriz bir şekilde göstermek için Sülûs'le Nesih'i esâs tutmayı ve sülûs (üçte bir) kalem kalınlığında yazmayı tercîh eylemiş bulunuyoruz.

Harekelerden **fetha**, buna türkçe'de **üstün** veyâ **bir üstün** denir. Çünkü harfin üstünde bulunur, uzun veyâ kısa yazılabilir. Sülûs'de



veya

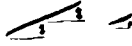


bazan yazının kendi kalemiyle de yapılabilir. Tâlîmi şöyledir:

إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَبِالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَا نُهُمُ بِمُؤْمِنِينَ يُجَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَا يَكُونُ لَهُمْ عَمَلٌ شَرٌّ وَلَا يَشْعُرُونَ فِي قُلُوبِهِمْ عَرَضٌ إِذِ احْتَمَسُوا اللَّهَ عَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بَاكَانُوا كَاذِبُونَ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِن لَّا يَشْعُرُونَ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ امْكُتُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِن لَّا يَعْلَمُونَ وَإِذَا قِيلَ لَهُمُ امْكُتُوا إِلَىٰ شَيْءٍ بَلَّيْنَاهُمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ رَمَا نَحْنُ مُسْتَهْزَؤُونَ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ أُولَٰئِكَ الَّذِينَ اشْتَرُوا الضَّلَالَةَ بِالْهَدْيِ قَنَارِ بَحْتِ تِجَارَتِهِمْ وَمَا كَانُوا مُفْتِدِينَ



hafif kavisli ve ortasından itibaren meyille müsâvîdir. Nesihde:

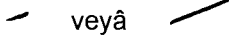


Kesre, esre veyâ **bir esre** de denilir. Harfin altında bulunur. Sülüs'de

şekli sâdece



ve Nesih'de



dir. Sülüs'de hareke kaleminden kalını ve kuyruk tarafı kıvrık olanı hiç kullanılmamıştır.

Zamme: ötre veyâ **bir ötre** adıyla da anılır. Harfin üstünde bulunur. Sülüs'de

şekli:



dir. Bazan yazının kalemikle ve **kalın ötre** adıyla kullanıldığı da vardır.

Tâlimi:



Nesih'de:



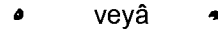
3 - Cezm: Türkçede **tutar** adıyla da anılır. Harfin üstünde bulunur. Sülüs ve Celî'de



Tevkî'de



Nesih'de



veyâ

Sülüs ve Sülüs Celîsi ve Müsennâ yazılarda **kalın cez** denilen



şeklinde de bâzan kullanılır.

Tâlimleri:



4- **Şedde:** Türkçede **teşdîd** adı da verilir. Harfin üstünde bulunur. Sülüs'de ve Celî Sülüs'de:



Nesih'de:



5- **Tenvîn** üç türlüdür: 1- **İki üstün**



harfin üstünde bulunur. Kalın kalemle de yapılabilir. Tâlimi üstününkü

gibidir. 2- **İki esre**



harfin altında bulunur. Kalını yapılmaz. İki üstün ve iki esre bâzan



sûretinde de yapılabilir. 3- **İki ötre**, harfin üstünde bulunur, Sülüs ve Celî Sülüs'de



dir. Nesih'de



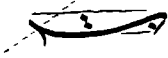
dir.

6- **Med** üç türlüdür. 1- **Âsâr** (kol): Harfin üstünde bulunur.



Nesih'de: ')

2- **Çeker**: harfin altında bulunur. Şekli **âsâr** gibidir. Her ikisi de hareke veyâ yazının asıl kalemiyle de yapılabilirler. 3- Koca **med**, dâimâ hareke kalemiyle yapılır.



Nesih'de ' dir.

7- **Hemze**: Harf olur, hareke olur, bir iltibâsı def veyâ sūs için kullanılır. Harf ise, yazının kalemiyle yazılması asıldır. Zarûret hâlinde **hareke kalemiyle** yapılabilir. Diğer hallerde hareke kalemiyle yazılmalıdır. Sülûs ve Celfisinde



Nesih'de ' dir.

8- **Sıla**: Yazılıp da okunmayan ve-

yâ bâzı ahvâlde okunup, bâzı ahvâlde

okunmayan hemze elif üzerine konur. Bu sebeble yazılması bazı şartlara tâbi'dir. Bu husûsda "Eski Yazıları Okuma Anahtarı" adlı eserimizde gereken îzâhât verilmiştir. Hat bakımından Sülûs'de ve Nesih'de ve Celfi'de, dâimâ

hareke kalemiyle yazılır. Nesih'de

' dir ve diğerlerinde



II- **Mühmel (Noktasız) Harf İşâretleri**: Bunlar da başlıca

1-Hâ' 2

2- Sin 3

3-Sad 4

4-Tâ' 5

5- Ayn 6

6-Kâf 7 yâhut 8

7- Mim 9 yâhut 10 11

8- Ha 12 13

talimleri sırasıyla şöyledir:





Bunlardan (1, 2, 3, 4, 5, 7) kendi adıyla anılan harfin altına konur ve o harfin noktasız harflerden olduğunu anlatır. Bu sebeble noktalarının altına konulması hoş görülmez. (6) kâf kolunun altına veyâ kâf çanağının içine ve ortası üstüne, (8) Hâ' harfinin üstüne konur. Bu işâretler, hem bir iltibâsı defe, hem de yazının umûmî âhengini te'mîne yararlar.

III- Tezyîn İşâretleri: Bunlar da başlıca sekizdir:

1- Ufak tırnak hareke kalemiyle atılır.



altta ve üstte, sağda ve solda bulunur. Sülûs ve Celfî Sülûs'de kullanılır. Nesih'de bâzan bunun yerinde

• kullanılır.

2- Kalın tırnak; yazının kalemiyle yazılır. Az olması şarttır. Talîmi yukarıki gibidir.

3- Ters tırnak; hem hareke, hem de yazının kalemiyle yazılabilir. Satır altında ve pek az kullanılması şarttır.



4- Tirfil



Satır altında bulunmaması ve hareke kalemini aşmaması asıldır. Nesihde

yoktur. Nesihde •

hilâl denilen ve daha çok keşideler ortasına ve bir tane konur.*

5- Tırnaklı tirfil



6- Mimli Tirfil;*



7- Cezimli tirfil;



(*) **Tirfil** husûsunda merhum müelliften farklı olarak, şunu ilâve etmeliyim: Bu işâret, yakın vakte kadar tezyînî mâhiyette sanılıyordu; müdekkık üstâdlar dahi böyle kabul ediyorlardı. 1969 yılında, Şeyh Hamdullah (1429-1520)'in eserlerini incelerken, bu işâretin münhasıran **ri** ve **sin** harflerinin üzerine konulduğunu müşâhede ettim; bununla kalmayıp Hâfız Osman (1652-1698)'in yazılarına baktığımda da aynı neticeyle karşılaştım. Anlaşılan, kelimelerde bir önceki harfe âid noktanın **ri** üstüne kayâarak **ze** gibi, bir önceki veyâ sonraki üç noktanın **sin** üzerine kayâarak **şin** gibi okunmasını önlemek için, mezkûr harflerin yukarı tarafına -ikâz mâhiyetinde- **tirfil** işâretinin konması teamûl hâline getirilmişti. Ancak, ondo-kuzuncu asırdan başlayarak, **tirfil**, Celfî Sülûs'te tamâmen boşluk doldurucu bir işâret sayılmış, Sülûs ve Nesih'te de kullanılış gâyesini yavaş yavaş kaybetmiştir. **Tirfile** bağlı **mim** harfiyle yapılan işâret de, **lâm** sadâsıyla okunabileceği cihetle, aslında **kef** harfinden ayırd etmek için **lâm** harfinin boşluğuna konuluyorken, o da zaman içinde, heryere konur hâle gelmiştir.

Tirfil hakkındaki düşüncemi müdekkık ağabeyim, muhterem Prof.Dr. Nihad M. Çetin'e o tarihlerde açtığımda, Şeyh Hamdullah'dan önceki eski **aklâm-ı sitte** örneklerinde de **tirfilin** yukarıda anlattığım tarzda bir vazifesi olduğunun kat'iyetle görüldüğünü beyân etmişti. — U.D.

bunun aslı cezimle tirfilin birleşmesi olup, cezimli harf üzerine bazan konur.

8- Yuvarlak nokta; ●

Satır altında bir boşluğu doldurmak için kullanılır. Noktalı harf altına konmamalıdır. Bir de, Muhakkak ve

Ta'lik sinlerinin altına



şekilde üç nokta konulursa da zarûri değildir.

H- İŞARETLER HAKKINDA BAZI ARTİSTİK TAVSİYELER:

Yukarıda çeşitlerini verdiğimiz her üç gruba dâhil işâretlerin estetik bakımdan yazılmaları bazı usûl ve kaideye tâbi' olduğundan bunlara da kısaca temas etmeyi estetiklerini mütâlaaya yararlı olmaları îtibâriyle gerekli buluyoruz.

I-Harekelerin ve işâretlerin meyilleri birbirine müsâvî ve mütenazır olmalıdır. Bunda esâs, yazının ilk yazılır-



Resim: 259 — Sâmi Efendi'nin Celif Sülûs yazılarında kullandığı, henüz daha güzeli yazılamayan hareke ve tezyîn işâretleri.

ken hareket mebde'i olarak konulan kalem ağzının meylidir. Bu meyl meselâ



ise, ilk konulan hareke veyâ işâretin meylî de buna mütenâzır ve müsâvî olmak üzere



olur ki, hepsinin hareket mebde'i ve hareket gâyesi ve umûmî vaziyetleri aynı meyle tâbî' olarak yazılırlar. Bütün diğer işâretlerde hep o mebde' istikâmetinde konmak gerekir. Aşağı veyâ yukarı olabilir.

II- Bir tezyîn işâreti yan yana iki defa konmaz; ancak, kalın ve ince tırnak, mütenâzır ve mütenâsib bir sûrette konabilir. Meselâ:

۷ ۷ yapılmaz,

[۷ ۷] olabilir.

III- Zarûret bulunmadıkça işâretlerden hiç birisi tek başına bulunmamalıdır. Yakın veyâ uzak, meylî istikâmetinde diğer bir işâret, bu olamadığı takdirde bir harekeye veyâ sağ yâhut soldaki harfin bir parçasıyla mütenâzır bulunmalıdır. (Harekeli yazılara bakınız).

IV- Sülûs'de mümkün olduğu kadar tezyîn işâretinin az olmasını eski üstâdlar tercîh ederler ve tırnak kullanmazlarmış. Reyhânî ve Muhakkak'da ve Nesih'de tezyîn işâreti hoş görülmemiştir. (Geçen levhalara bakınız).

V- Lüzumsuz yere ne bir hareke,

ne de tezyîn işâreti koymamalıdır. Hat-tâ yazının tertîbi ve umûmî vaziyeti şu veyâ bu harekeyi koymaya âhenk bakımından müsâid değilse terk edilmesi müreccahıdır. (Resim: 239) de bu cihet tercîh edilmiştir. (Resim: 267) da tevzî'e ehemmiyet verilmiştir.

VI- Mühmel harflerde de ifrâta düşmemelidir. Çünkü her mühmel harfin altına ufağını koymak şart değildir. Bu işlerde ifrâta sapanlar noktalı bazı harflerin altlarına ufağını noktasız olarak koymuşlarsa da, böyle sakatlıklar büyük üstâdların eserlerinde görül-

mez. Çünkü cim altına



gayn altına



koymak mânâsızdır. Muvâzene için başka işâret pek âlâ mümkündür.

VII- Bir yazıda yer alan okutma, mühmel ve tezyîn işâretleri, bakıldığı zaman ütüsüz ve âriyet giyilmiş bir elbise gibi göze batmamalıdır. Yazının bünyesiyle kaynaşan ve onu âhenkleştiren bir durum arz etmelidirler. Her kullanılan işâret, yazının estetik bir uzvu olarak yer almalı, onun estetik bir ihtiyâcını cevaplandıracak bir kat'iyet ve isâbette bulunmalıdır. "Şu işâret, buraya konmasaydı veyâ bunun yerinde şu ve şöyle yapılmış olsaydı daha iyi olur, daha güzel görünürdü" gibi bir fikre düşürmemelidir. Yazı, bu işâretlerle kuvvetlenmeli, güzelleşmeli, za'fa, perişanlığa mâruz kalmamalı, estetiği işâretler arasında boğulmamalı veyâ buğulanmamalıdır.

VIII- Bu işâretler, ne çok kalın, ne de cılız olmalı, bünyenin üçde biri kalınlıkta bulunmalı, evvelkisi yazıyı boğar, ikincisi, seyrek bir durum gösterir de çok tezyîn işâreti kullanmaya sevk eder. Şâyet, harekeler ve işâretler,

umûmî bünye bakımından hareke kaleminden biraz kalınca veyâ biraz ince yapmayı gerektiriyorsa, ona göre kalem kullanmalıdır.

IX- Okutma, mühmel harf ve tez-yîn işâretleri, karakterlerini değiştirmen, ittîrâdı muhâfaza etmelidir. Şurada şu üslûbda, burada şu tarzda olmalıdır. Bu hâl, san'at rûhunu ve zevkini bulandırır, gizli parazitler hâlinde yazının estetiğini zedeler.

X- Bütün işâretler arasında sağdan ve soldan, üstten ve altdan açıklık ve yakınlık münâsebetleri arasında muvâzene ve müsâvât gözetilmeli. Bir tarafı sıkı, öbür tarafı seyrek olmamalı; hâsılı, tâbîî, zarûî ve bedîî vazîyetler ve îcâblar hilâfına hiçbir hareket iltizâm edilmemelidir. Aşağıdaki levhaları işâretler bakımından ayrıca mütâlâa ve tetkîk edelim.

K- BAZI MİSÂLLER ÜZERİNDE KRİTİKLER:

I - (Resim: 260) da harekeler, yazının umûmî âhengi gözetilerek konmuş ve hareke kalemi ayârı muhâfaza olunmuşdur. Harekeler yazıyı sıkmamış, buğulandırmamış, yazının güzelliğini artırmıya ma'tuf olacak sûrette tevzî' ve taksîm olunmuşdur. Yazı, harekelerden ve harekeler yazıdan ilk nazarda ayrılabilirdiği halde, aralarında estetik bir insicâm da meşhûd bulunmaktadır.

II - (Resim: 261) da harekeler, yazı bünyesiyle son derecede âhenkli ve sehl-i mümtenî' hâlinedir. Kelimelerle satırlar arasında olduğu kadar, sahifenin umûmî durumu da ruha sıcaklık ve mûnislik telkîn eden bir câzibeyi hâizdir/Kalem cereyânı yazıda olduğu gibi, harekelerde de nefes akar gibi

akıp akıp gitmektedir. Hiçbir tarafında tasannu' yokdur, olgun ve metîn bir elin ve kalemin eseri olduğu açıkça görülmektedir.

III - (Resim: 262) Hacı Ârif Efendi merhumun eser-i mahâreti olan bu yazının esâsen güzel ve i'tinâlı bir tashîh gördüğü zâhir ise de, harekelerde bir kabalık ve âhenksizlik meşhûd olmakdadır. Bu yüzden eser, bir kenara atılmak bedbahtlığına uğramışdır. Satır altı ile satır üstü harekelerdeki âhenksizlikten dolayı ikiye bölünmüş gibi birer durum arz etmektedirler. Bu hâl tâbîatıyla yazının zatî güzelliği üzerinde bir nevi' buğulanma ihdas ediyor. Bil-hassa tirfillerin hantal oluşları ve aralarında bir tesânüd ve insicâm bulunmaması, bu buğulanma arasında menfî te'sirler yapmakdan hâlî kalmıyor. Fakat, yazıya biraz uzakdan bakınca bunlar pek göze batmıyorsa da, san'atkârın kendisi de beğenmemiş, tekrâr yazmaya lüzûm görmüştür. Bunun en güzel bir örneği üstâdın meşhûr türkçe hilyesinde yer almışdır.

IV - (Resim: 263) başdan nihâyete büyük bir dikkat ve îtinâ ile yazıldığı gözden kaçmıyan bu levhada, hareke ve işâretlerin estetik şerîtalara ne kadar riâyet edildiğini de göstermektedir. (Resim: 267) de, aynı mükemmeliyette bir başka örnektir.

V - (Resim: 264) de Sülûs hattına nisbetle harekeleri çok ince konmuş ve süs işâretleri de terk edilmiş olduğundan, bunda harekeler yazının bir tâbîî gibi yer almışlardır. Önce yazı nazara çarpıyor ve harekelerin rolleri bir gölge gibi kalıyor.

VI - (Resim: 265) de hareke ve işâretler ifrât denecek kadar çokdur. Bun-



Resim: 260 — Mahmud Celâleddin (?-1829)'in Celi Sülüs hattıyla yazdığı ve Peygamberimizin ömrünü, nübüvvet müddetini, Mekke ve Medîne'deki yaşayışlarını ebced hesabıyla gösteren şu levhada yazı ve hareketler, Mahmud Celâleddin'in sert üslûbu içinde birbirleriyle âhenkli bir şekilde kaynaşmışlardır.

أُولَئِكَ عَلَى هُدًى مِنْ رَبِّهِمْ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ
 إِنَّا الَّذِينَ كَفَرُوا وَسَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أُنذِرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ
 لَا يُؤْمِنُونَ ۝ خَتَمَ اللَّهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَ
 عَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةً وَلَهُمْ عَذَابٌ عَظِيمٌ ۝ وَمِنْ
 النَّاسِ مَنْ يَقُولُ آمَنَّا بِاللَّهِ وَيَوْمَ الْآخِرِ وَمَا هُمْ
 بِمُؤْمِنِينَ ۝ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا وَمَا يَخْدَعُونَ
 إِلَّا أَنْفُسَهُمْ وَمَا يَشْعُرُونَ ۝ فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ فَزَادَهُمُ
 اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ ۝ كَانُوا يَكْذِبُونَ
 وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ
 مُصْلِحُونَ ۝ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ
 ۝ وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ آمِنُوا كَمَا آمَنَ النَّاسُ قَالُوا أَنُؤْمِنُ
 كَمَا آمَنَ السُّفَهَاءُ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ السُّفَهَاءُ وَلَكِنْ لَا يَعْلَمُونَ

وَأَنْبَاءُ الْعَمَلِ الْخَلْقِ عَظِيمٍ

Resim: 262 — Bakkal Ârif Efendi'nin metin içinde bahsî geçen, harekeleri ihmâl edilmiş bir Sülûs satırı.



Resim: 263 — Halim Özyacı (1898-1964)'dan hattı ve harekeleriyle itinalı bir kıt'a.



Resim: 264— Lâz Ömer Efendi (? - 1824)'nin bahsi geçen levhası.



Resim: 265 — Hacı Nazif Bey'in hareke ve şâir işaretleri sıkışık olarak tertiplendiği bir levhası.



Resim: 266 — Müellife âid Celi Sülüs bir hat. (Celiyazı ile hareke ve işâretler arasında âhenkli bir tevzi' ve taksim ifâde eden bir misâl.

da hareke ve işâretler, yazının cüz'ü ve levâzımı gibi nazara alınmıştır. İki satırda bu kadar sık bir vaziyeti, umûmî bünye üzerinde tevzi' ve taksîm etmek ve topunu bir âhenge tâbi' tutmak ise, cidden mühim bir işdir. Bu yazı esâsen güzeldir, tezyîni işâretlerin çokluğu bu

güzelliği ilk nazarda kolluyor ve dikkati üzerine çekiyor. Yazının estetik zevkini gereği gibi tatmak için uzun müddet müşâhedeye tâbi' tutmak lâzım geliyor. Kanaatimizce hareketler yarı yarıya azaltılmış olsaydı, yazı daha vâzih bir estetikle kendisini tanıtırırdı.

(*) Kitabın bundan sonrası, neşre hazırlayan tarafından seçilip ilâve edilmiş fotoğraflara ayrılmıştır. İlk olarak, 358. sahifinin (*) haşiyesinde belirttiğimiz gibi Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi (? - 1849) tarafından meşk için yazılmış 48 beyitlik (24 kıt'alık) bu Hilye-i Hâkanî metnini veriyoruz. Hâlen Tanman Koleksiyonu'nda bulunan ve aslieb'âdında basılan bu "mürekkebât meşikleri" ehemmiyeti dolayısıyla Nazîf Bey (1846 - 1913), Aziz Efendi (1870 - 1934) ve Ömer Vasfî Efendi (1880 - 1928) gibi daha sonraki hat üstadlarıncı da nokta ölçülerine varana kadar aynen taklid edilerek yazılmıştır. Hâkanî Mehmed Bey (? - 1606)'in önce Besmele'yi, sonra da Peygamberimizi Türkçe olarak nazm ettiği bu Hilye metninin, ölçü için konulan nokta ve işâret çokluğundan dolayı kolay sökülemeyeceği endişesiyle, okunuşunu da veriyorum:

Resim: 267

Besmele'yle idelim feth-i kelâm
Feth ola tâ bu muammâ-yı benâm

Resim: 268

Bilmeyen şevket-i Bismillâh'ı
Anlamaz sırr-ı Kelâmulâh'ı

Resim: 269

Göre izzetle sutûr-ı mushaf
Karşı durur ana güyâ saf saf
Resim: 270

Fıkr edersen o hurûf-ı memdûd
Oldu sırr-ı hadd ekaalim-i şuhûd

Resim: 271

Nâzır olsan ana âyîne misâl
Görünür âرز-ı lutf-i müteâl

Resim: 272

Hem demişler dürür eşrâf, el-hak
Âرز-ı pâki arafnâk olıcak

Olmasa Besmele resmi memdûd
Cins-i eşyada olur muydu vücûd

Bârekallah, zehî sırr-ı latîf
Bulur ânınla şeref nazm-ı şerîf

İbtidâsında olan ba'sı anın
Başları tâcidürür âsumanın

Bağ-ı vahdetde nem-i lütfle pür
Güyyâ Besmele bir sünbüldür

Gösterir âyinesi Besmele'nin
Hilye-i pâkin o vech-i hasenin

Şem'-i ruhsâre dönerdî mâha
İki kandil idi arşullah'a

Resim: 273

Gark-âlûd olıcak ol sultan
Gül-i pür jaleye benzerdi heman

Resim: 274

Derlediğince olurdu hoş bû
Berk-i gül gibi o rûy-î nigû

Resim: 275

Görünürdü gözü dâim mekhûl
Hadd-i zâtında siyeh-çesm idi ol

Resim: 276

Hem siyâhî idi, gâyet de şedîd
Bir idi âna karîb ile baîd

Resim: 277

Mest-i aşk olmağın ol çeşm-i humar
Humrete mâil idi bir mikdar

Resim: 278

Hasta-î aşkı idi ser-tâ-ser
Kahramanı gözünün Rüstem'ler

Resim: 279

Görmemiştir rasat-engiz kadar
Gözleri gibi Hudâyî gözler

Resim: 280

Kühl-i kudretle mükâhhâl idi ol
Her husûsiyle mükemmel idi ol

Resim: 281

Dahî Mâlikle Ebî Hâle dedi:
Mâh-i nev gibi açık kaşlı idi

Resim: 282

Tîr-i müjgâne siyah idi anın
Târ-ı gîsûsu gibi hûrânın

Resim: 283

Kaşının gûşe-i piç û tâbî
Câmi-i hüsnün idi mihrâbî

Resim: 284

İki ebrularının arası hem
Sîm-i hâlis gibi idi her dem

Resim: 285

Sûre-i Feth idi ol cebhe-i mâh
Medd-i ebrusu idi Bismillâh

Resim: 286

Tîg-ı tevhid idi ebrû-yı Resul
Görünürdü iki seyf-i meslûl

Resim: 287

Görünürdü o nebiyyü'l-arabî
Karşudan mürtefi'ü'l-enf gibi

Resim: 288

Güyyâ enf-i habîb-i Rahman
Gönçe-i verd-i sefid idi heman

Resim: 289

Lâline vermiş idi hüs-n-i cemâl
Dişlen iki dizî incü misâl

Dâne-î dür gibi rûyinde teri
Hoşnûmâ eyler idi ol güheri

Dahi ol mefhar-i mevcudatın
Yâni peygamber-i ferruh-zâtın

Gûşe-î çeşmile ettikçe nigâh
Gaş (y)* olurlardı surûş-ı dergâh

(*) y harfi dalgınlıkla unutulmuş olacak.

Ol iki dîde-i bî-sürme siyâh
Dâim olmuştu nazargâh-ı ilâh

Devlet olmuştu o gözler dîne
Ayn-i ikbâl idi hûrû'l-âyne

Baksa ol ilm-i ledün sultânı
Rûhun ağzına gelirdi cânı

Muttasıl ol iki çeşm-î şehbâz
Sâha-î arşa ederdî pervâz

Meyl-i kühl etmese de bîteklîf
Ekhalü'l-ayn idi ol zât-ı şerîf

Ham-ı ebrûsuna olmazdı misâl
Kanadın bükse hümâ-yı ikbâl

Mülk-î cân û dil-i uşşâka meğîr
Nâvek-endâz idi ol kirpikler

Ol mübarek kaşının resmi ayan
Hak Resulü i düğün kıldı beyan

Kaşları arasın etmişti Hudâ
Evc-i eflâk-i şerîatta sühâ

Nice dikkatler olunsa her an
Mûşikâfân edemez kılça beyan

Anı etmişti Hudâ-yı müteâl
O mehin evc-i cemâlînde hilâl

Şol kadar hûb idi ol enf-i münîf
Edemez ehl-i maarîf, târif

Dâim eylerdi o devletlû meşâm
Kurb-ı Hak râyihâsın istişâm

Olmasa dişleri mısâbâh-ı zulem
Zulemât içre kalırdı âlem



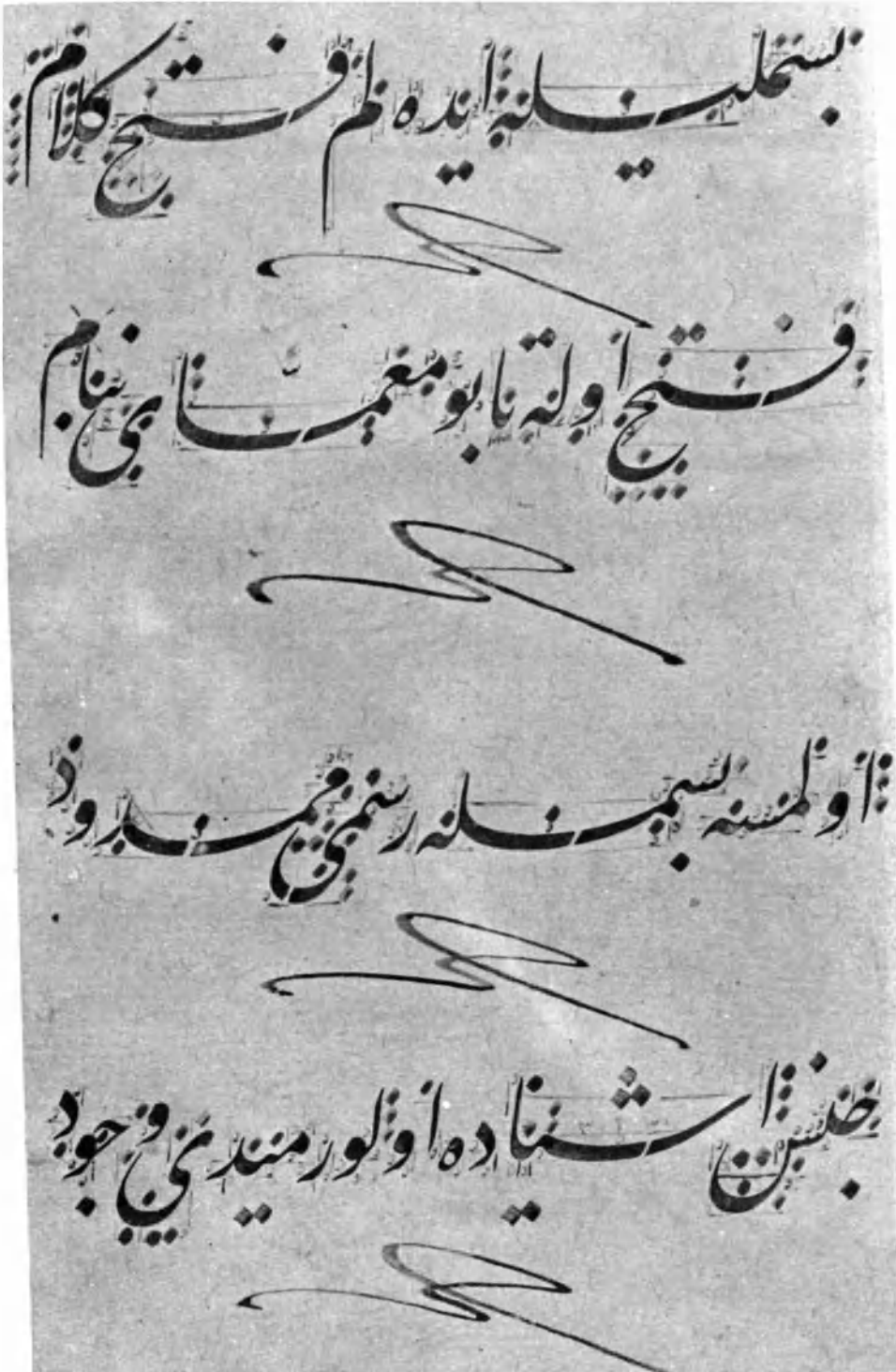
Resim: 267 — Neyzen Emin Yazıcı (1883-1945)'nın itinalı bir Sülüs levhası.

Resim: 290

Güyyâ ol dürr-i dendân-ı nefis
İki mısra idi mevzûn-ı selis

Şöyle şeffaf idi ol cevher-i sâf
İncilâsiyle dolardı etraf.

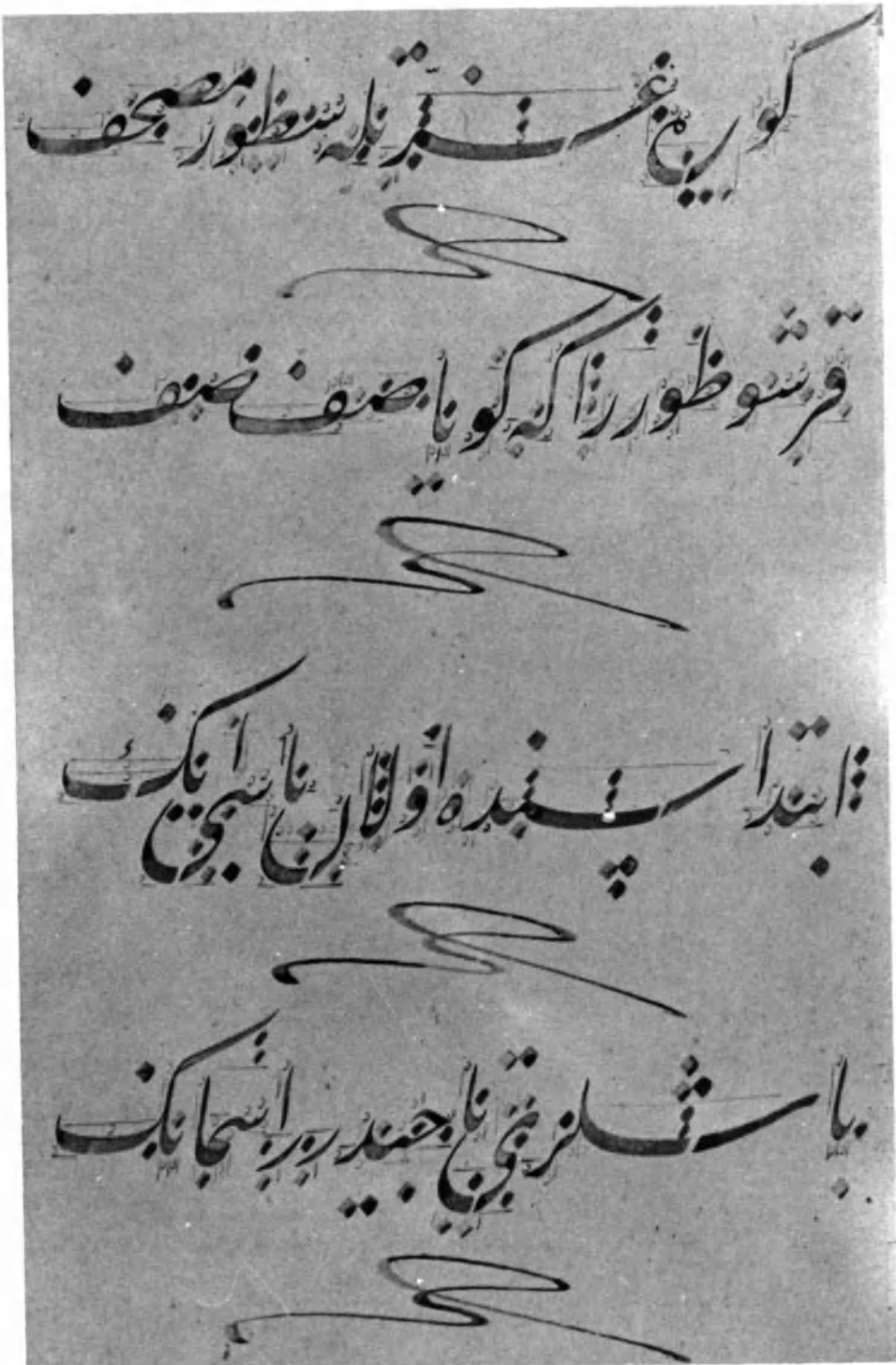
Hilye-i Hâkanî'nin devâmını Yesârizâde'nin yazıp yazmadığı belli olmadığı gibi, imzâsının bulunduğu kıta da elde mevcut değildir. Ancak, "müfredât"ı ikmâl etmiş bir hat müntesibi Ta'lik'in bütün nükte ve ölçülerini bu kıt'alarda görüp istifade edebilir. Bu fotoğraflardan sonra, örnek olarak diğer yazı resimleri de sırayla verilecektir.— Uğur DERMAN



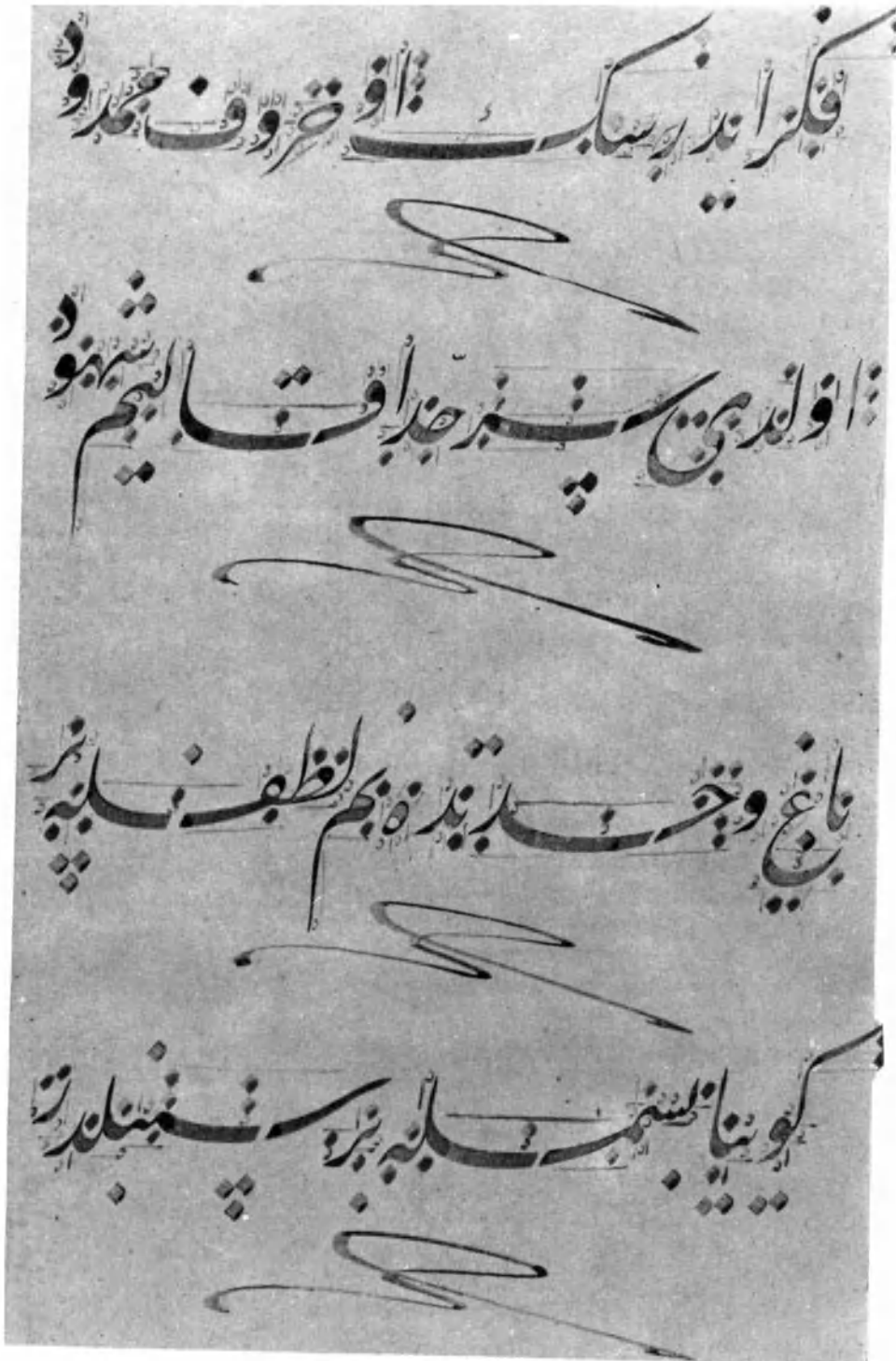
Resim: 268 - Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (1)



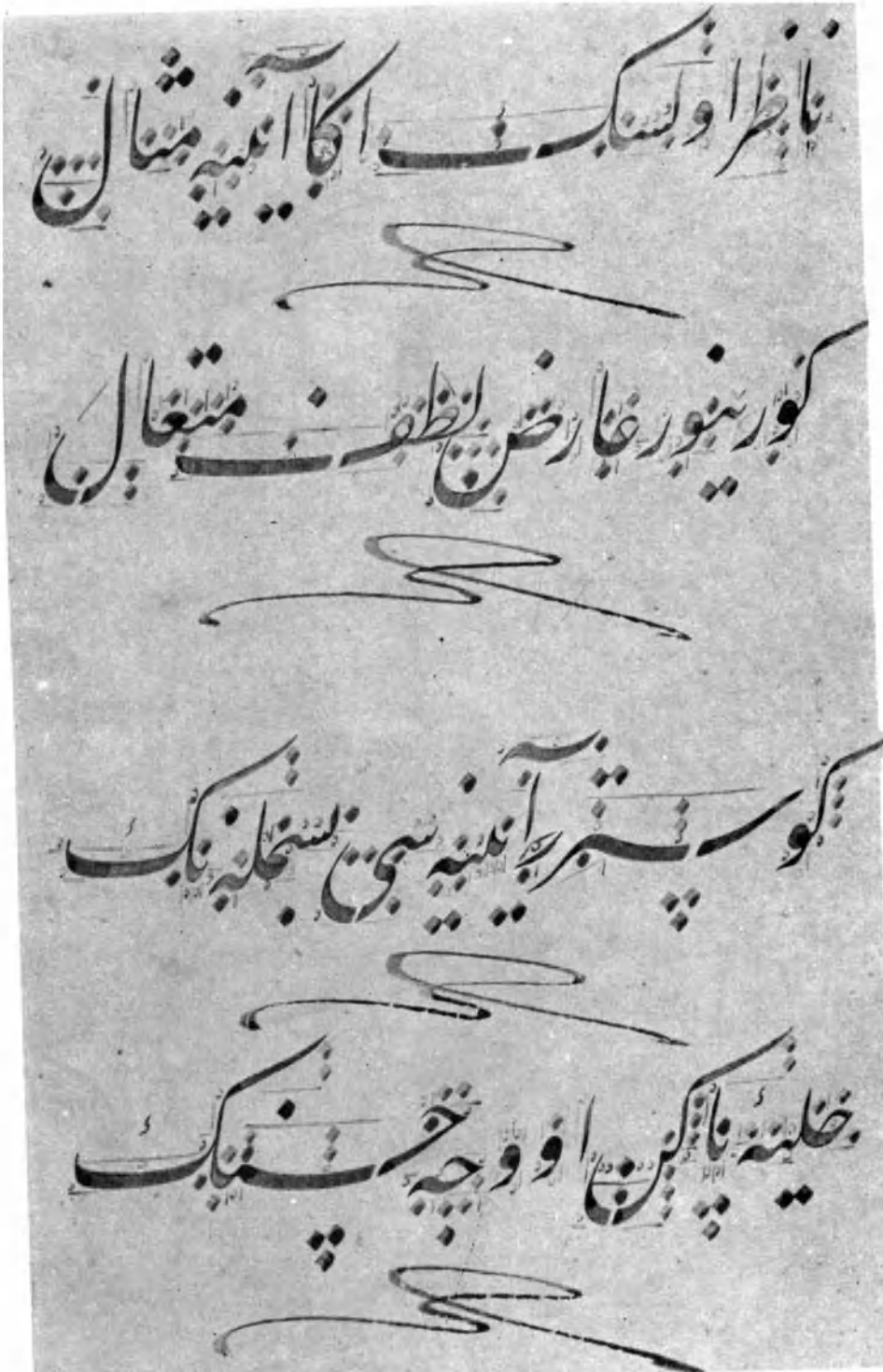
Resim: 269 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (2)



Resim: 270 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (3)

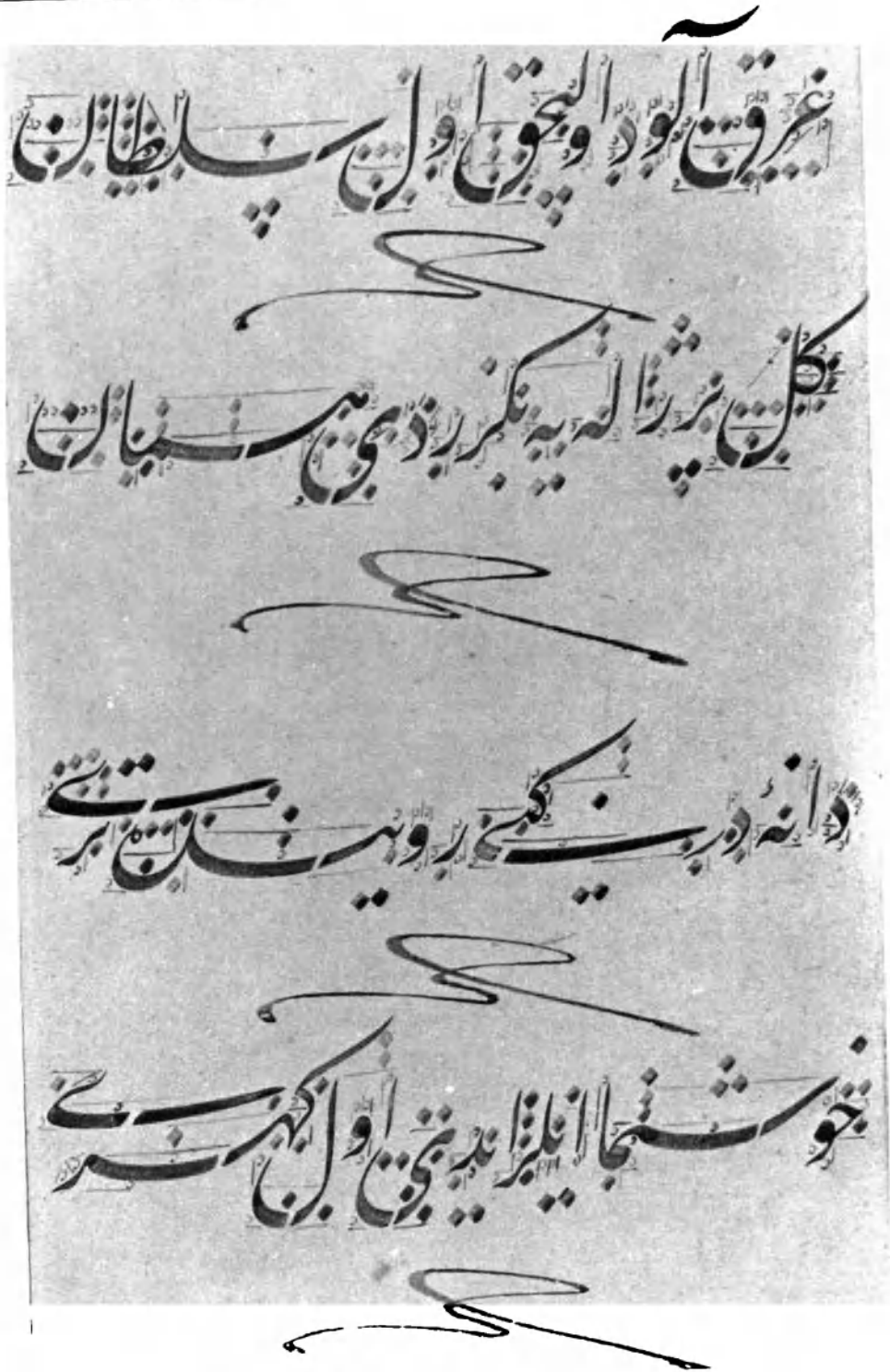


Resim: 271 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (4)

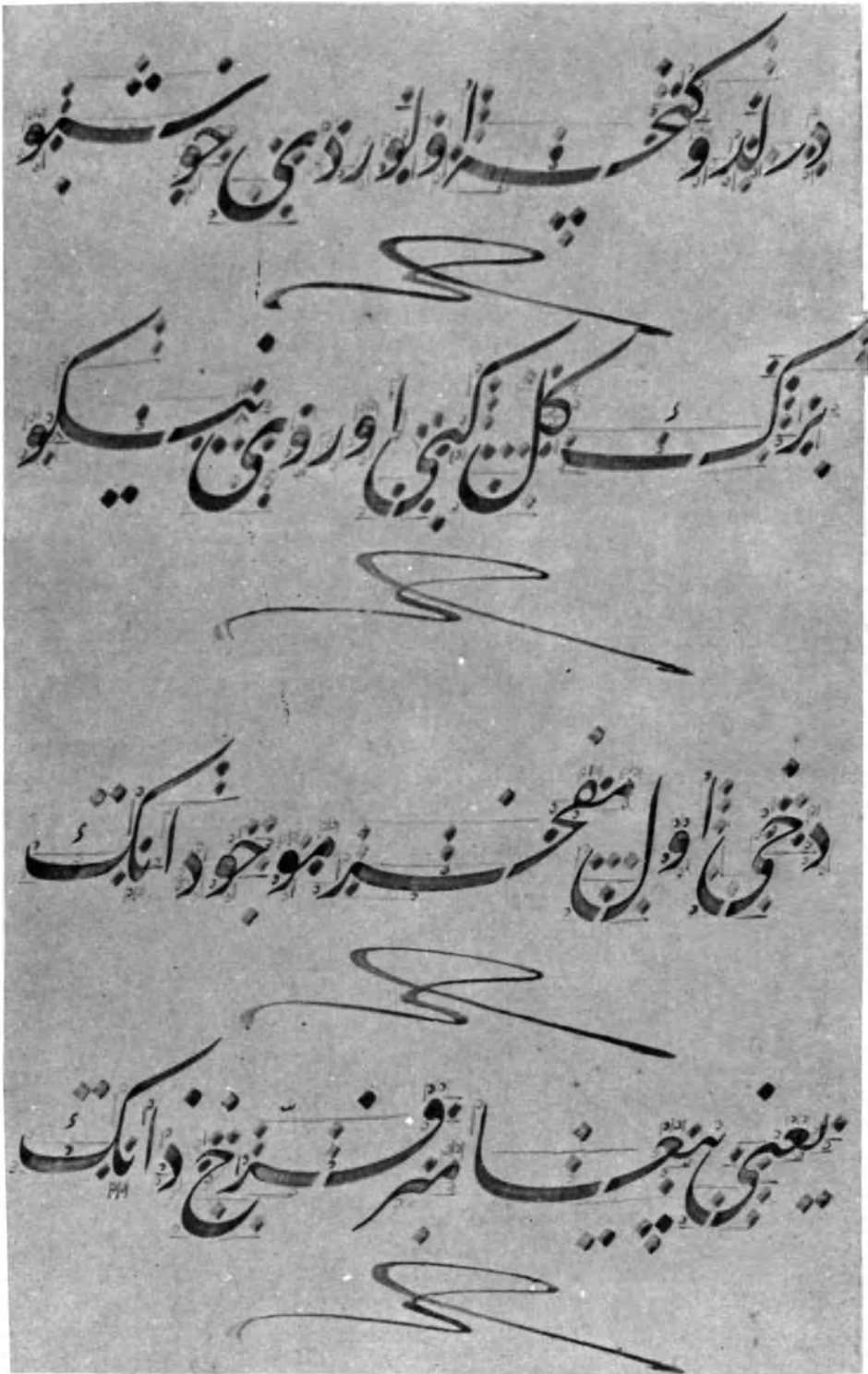


Resim: 272 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkani meşki (5)

[illegible]



Resim: 274 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (7)



Resim: 275 - Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (8)



Resim: 276 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (9)



Resim: 277 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (10)

مستغنی عن الیوم البعید فی الحقیقۃ

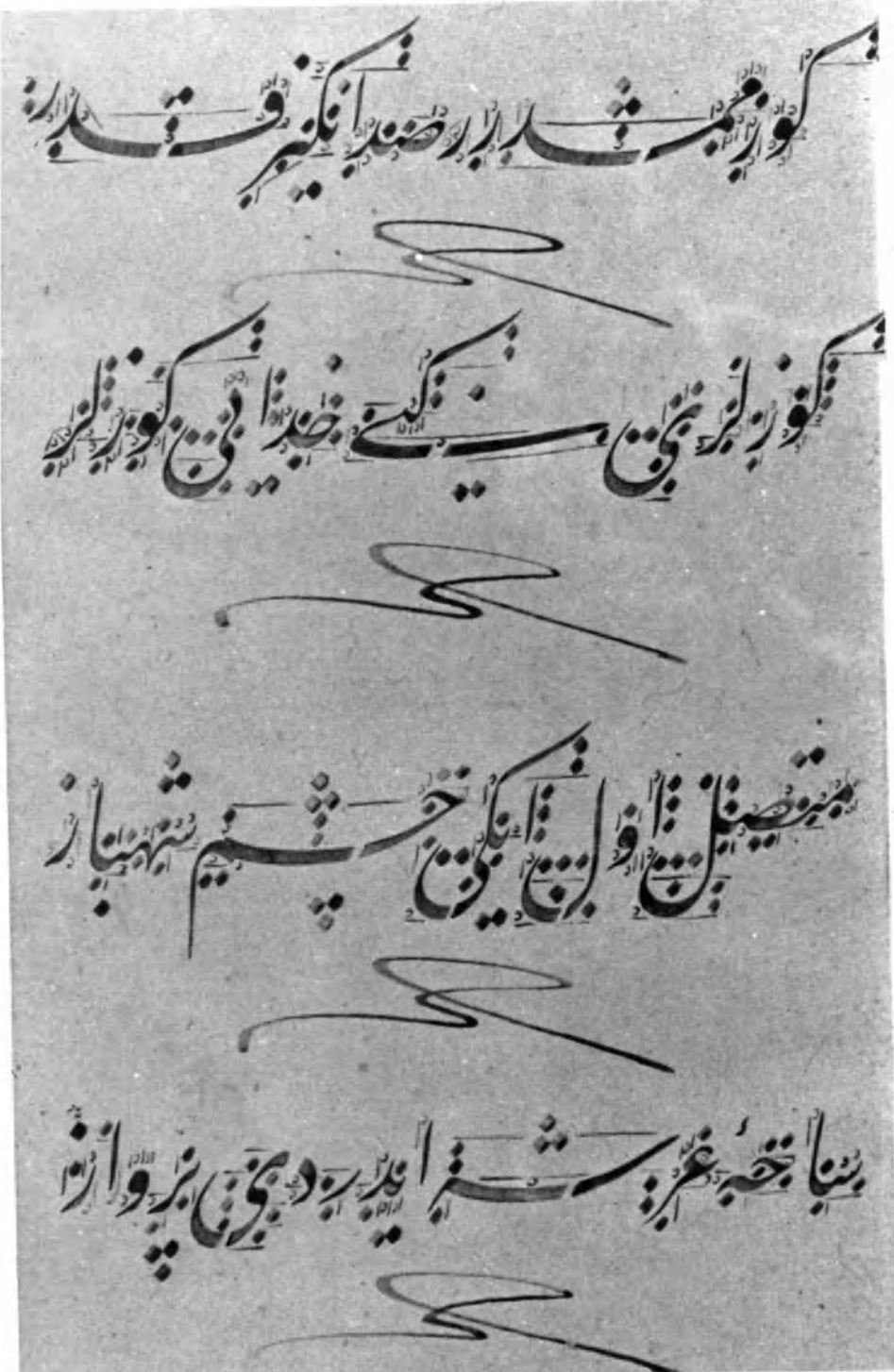
حسبنا ما فی الدنیا من نعم ربنا

دولت اولیاءش بدین دنیا و کونزلت دین

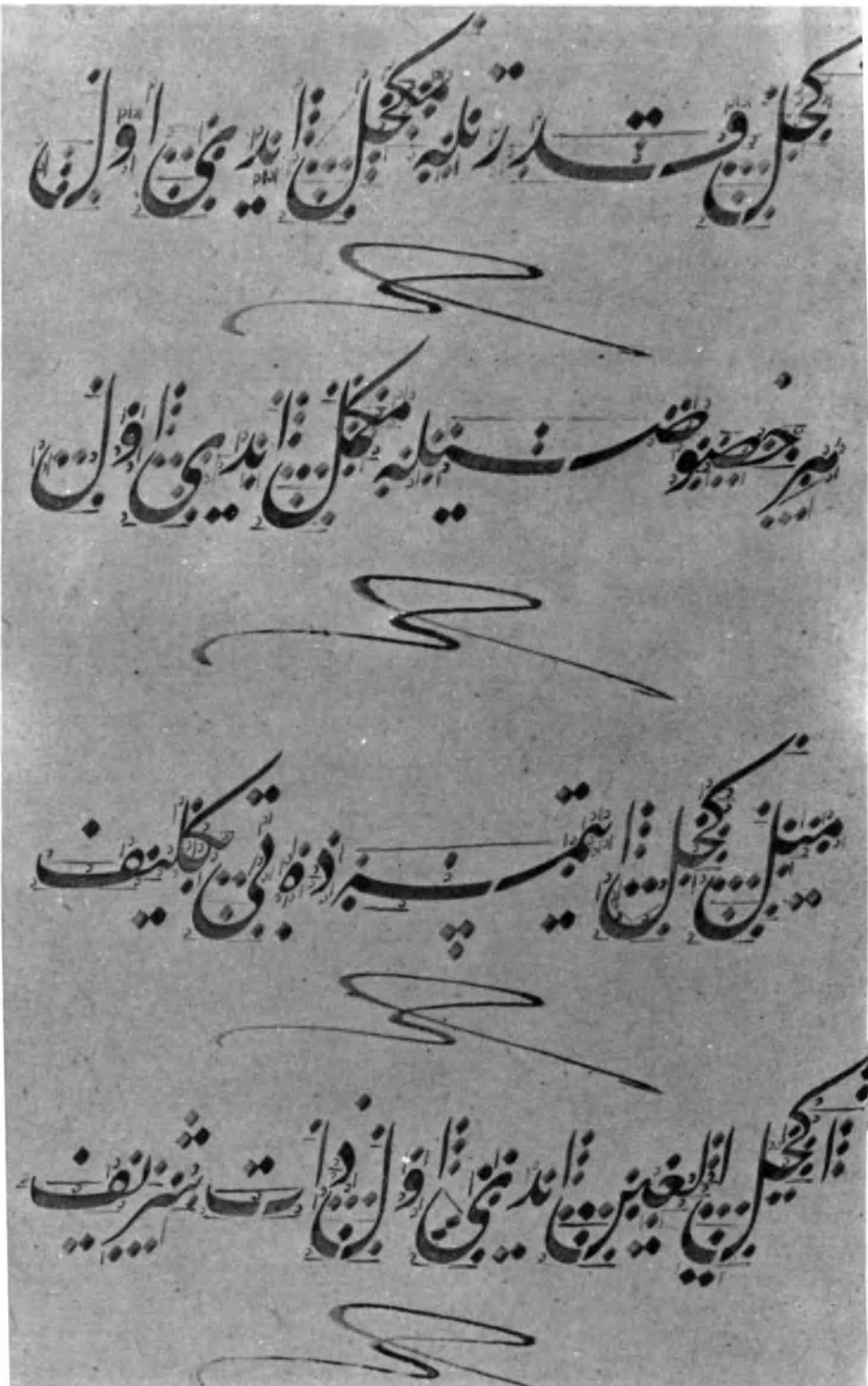
غیرین باقی الدنیا من حورالعینه



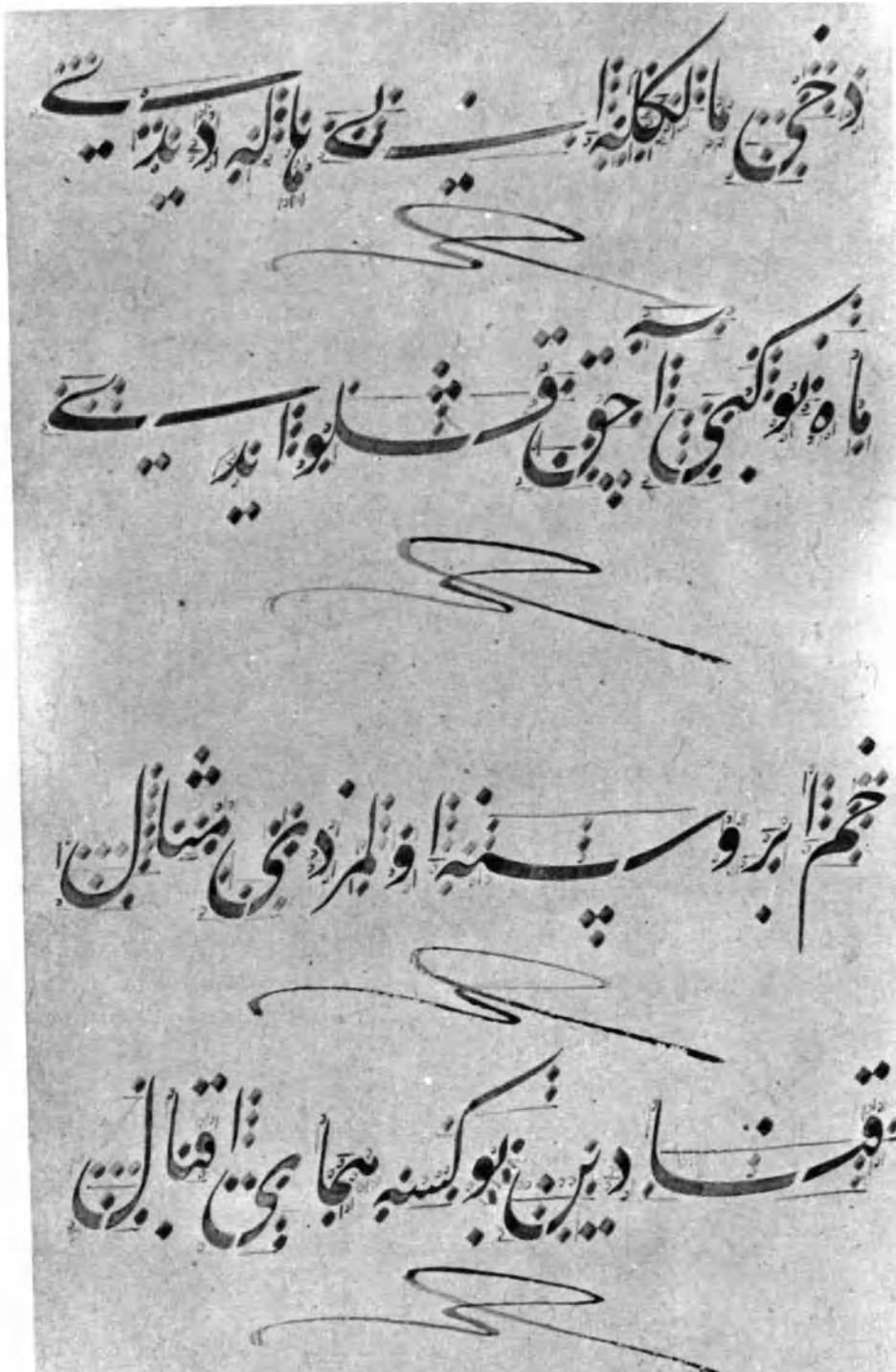
Resim: 279 — Yesârîzâde'nin Hîlye-i Hâkanî meşki (12)



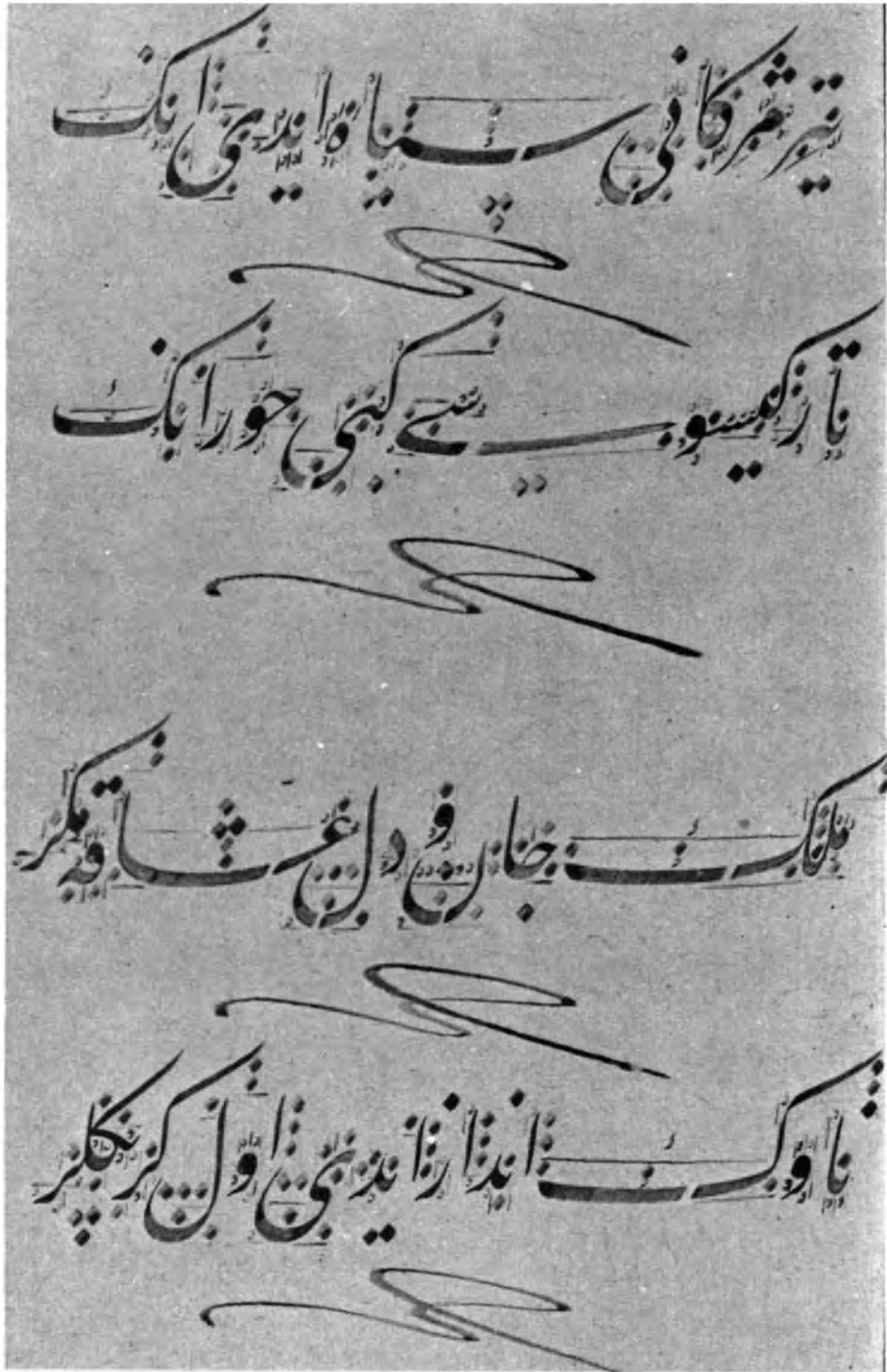
Resim: 280 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkani meşki (13)



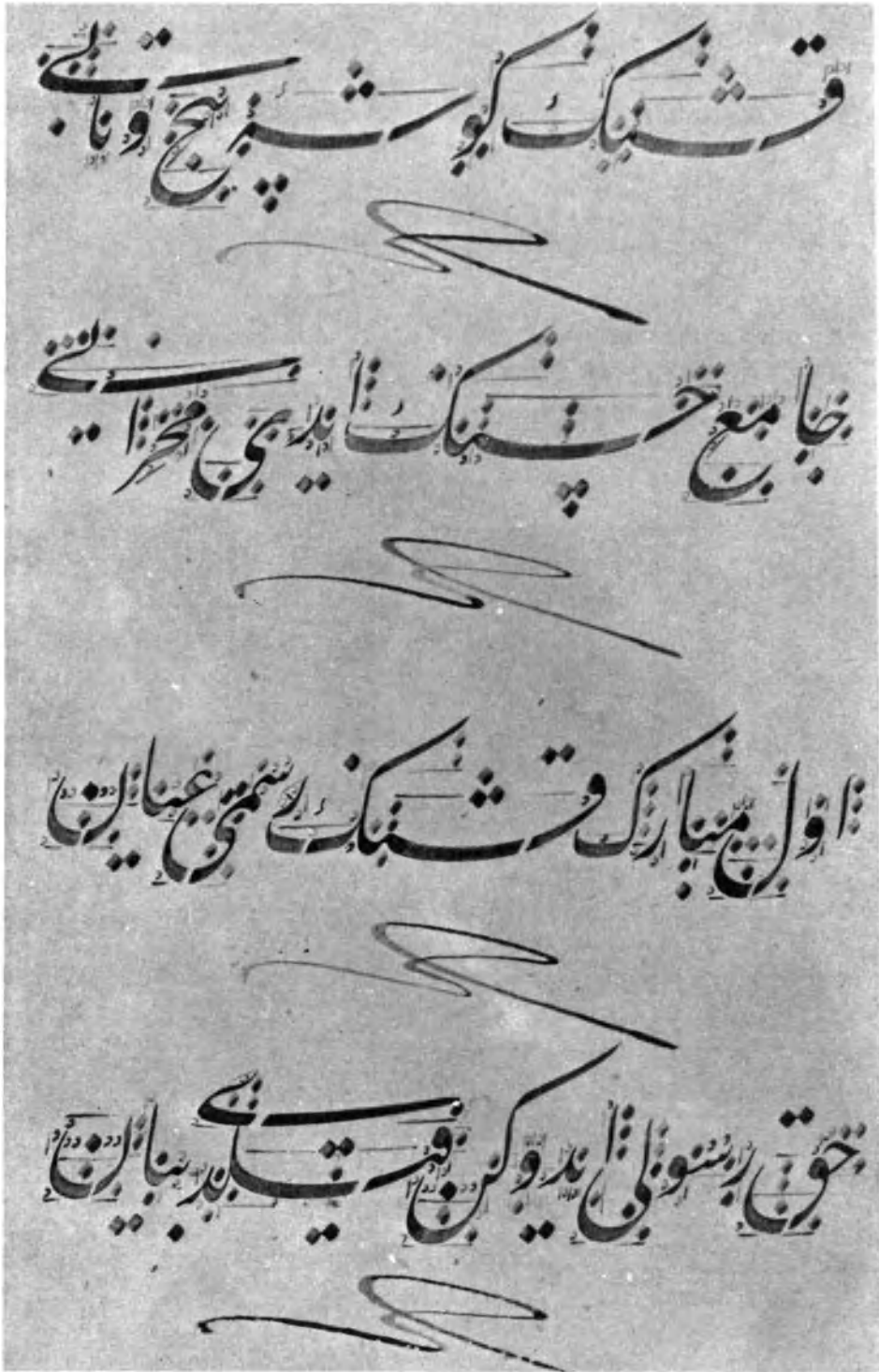
Resim: 281 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (14)



Resim: 282 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (15)



Resim: 283 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (16)



Resim: 284 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (17)



Resim: 285 — Yesârîzâde'nin Hilye-i Hâkanî meşki (18)

تبع تو خسران زاید نمی آید بر وجهی رسول

که نور زینور زینبی آید بر چرخ نیست بدول

آفتاب ز ابرویش که جزا می بخشد سال

تا در مهتاب افروخته چرخ آید زنده پائیل

کویب از انفت جیب رجمان

غنچه وز دس قریب زاید جری بهمان

د انجم نایلد جری او دولت بو مشبانم

قرب حوتی زایجه پس به مشبانم

کجور نیورده چی اونی ایلغری
 کجور نیورده چی اونی ایلغری

قهرشودن مرقع ایلان
 قهرشودن مرقع ایلان

بشودن قدر خوب ایلان
 بشودن قدر خوب ایلان

ایده میرزا ایلان
 ایده میرزا ایلان

زغلینه ویر مشیرین ابدی حسی پسرین خیالین

دیشلرین ایچ سیکه دیرینی انجو مشالین

اؤلکسینه دیشلرین معصوم بنایح ظلم

ظلم بایق — ایچره قانلور دینی غناظم

کوی پست اول در دین نفس پست

یا یکی مصرع اندی می بنور و پست پست

بشوند شفاف اندی می اول جوهر صفا

یا بختا پست پیل بطور دمی با طراف



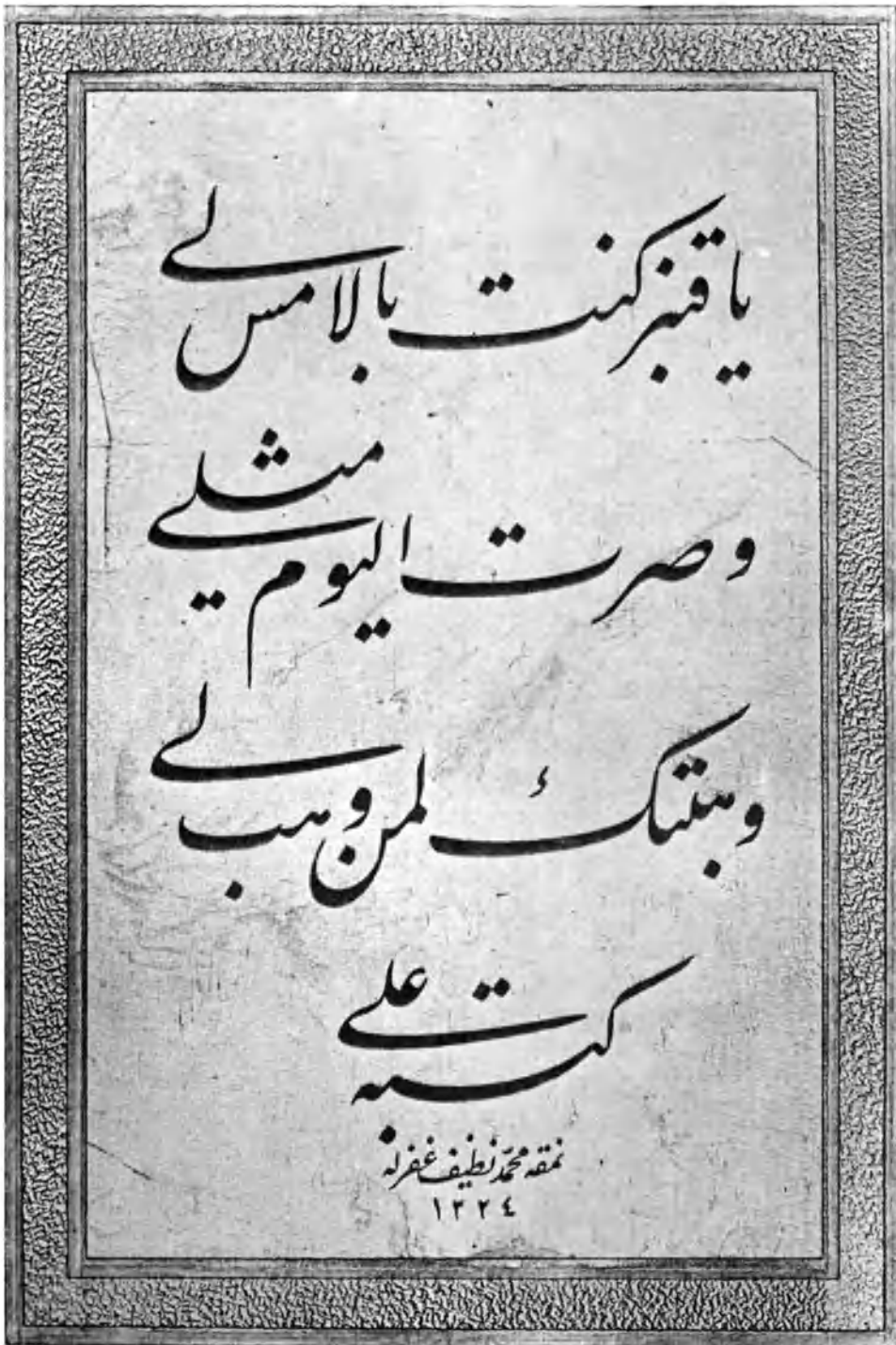
Resim: 292 - Ahmed Karahisari (1469-1556)'nin Muhakkak, Nesih ve Sülüs hatlarıyla yazdığı mushaftan bir sahife (Topkapı Sarayı)



Resim: 293 — Hasan Çelebi (16. asır)'nin bir eserinden Muhakkak hattıyla imzâ sahifesi (974 H.- 1556 M. tarihli, Topkapı Sarayı).



Resim: 294 — Yesarî Es'ad Efendi (?-1798)'den mâil Ta'lik kât'a.



Resim: 295 — Nazif Bey (1846-1913)'in İran üslûbunda yazdığı düz satırlı Ta'lik kıt'a (1324 H.-1906 M. tarihli).



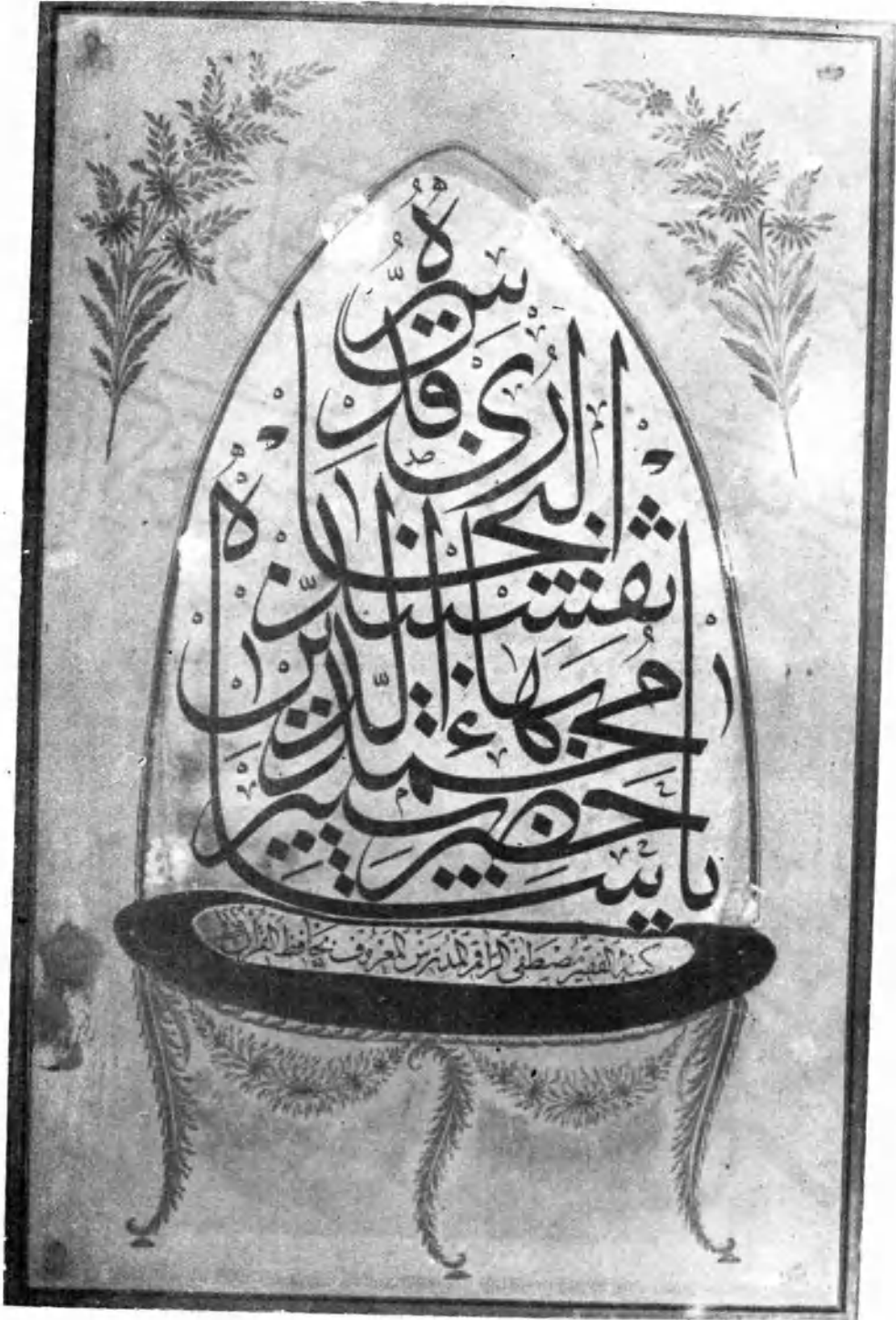
Resim: 297 — Mustafa Râkım (1757-1826)'ın Celi Sülûs'le yazdığı bir mezar kitabesi şaheseri. (Aslı Eyüp Sultan Câmii'nin naziresinde olup 1234 H.-1819 M. tarihlidir).



Resim: 298 — Sâmî Efendi (1838-1912)'nin Celi Sülûs'le yazdığı latif bir mezar kitabesi. (Aslı Karacaahmed kabristan'ında olup 1322 H.-1904 M. tarihlidir).



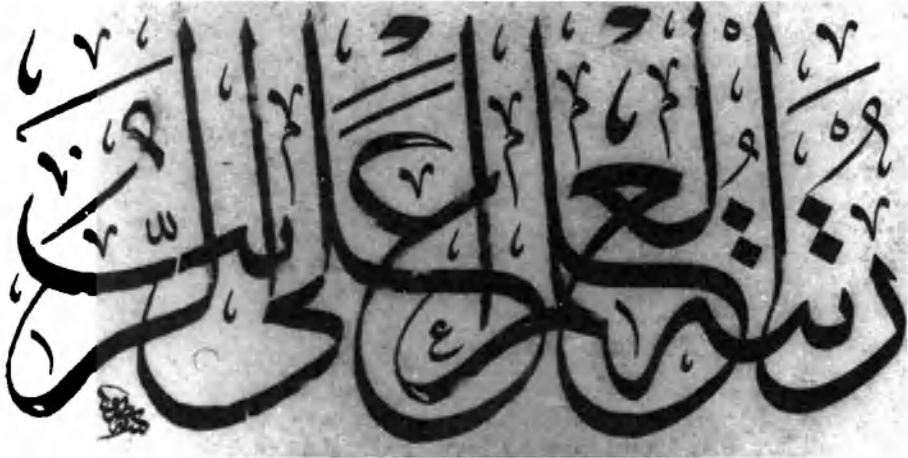
Resim: 296 — Hâmid Aytâç (1891-1982)'ın Türk üslûbunda yazdığı mâil Ta'lik kât'a (1360 H.-1942 M. tarihli).



Resim: 299 — Mustafa Râkım'ın Nakşî tâcî şeklînde istiflediği Celi Sülüs bir şaheser (Topkapı Sarayı).



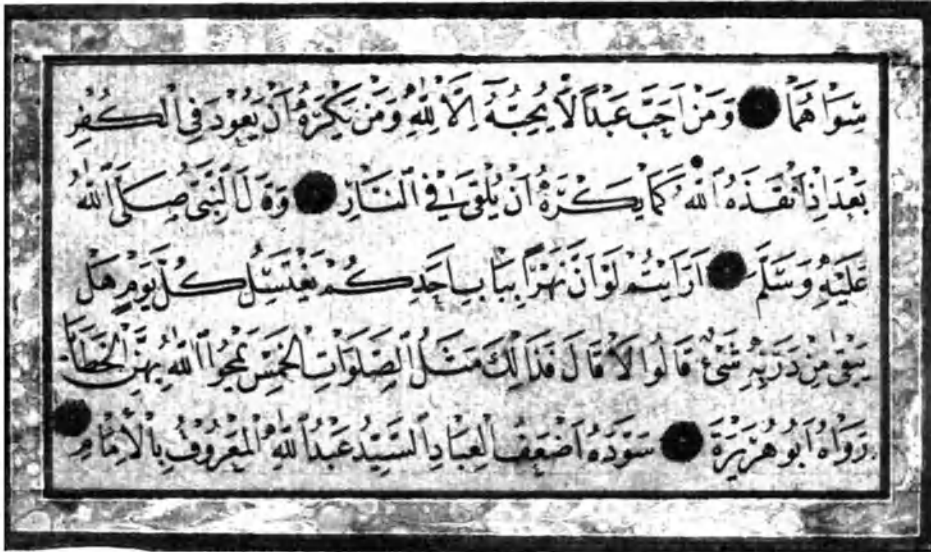
Resim: 300 — Nazif Bey'in Celi Sülüs'le yazdığı enfes bir beyit:
 "Fariğ ol, aybın gözetme kimsenin,
 Ta ki Hak setr eyleye aybın senin."



Resim: 301 — Nazif Bey'in elden çıktığı gibi kalmış Celi Sülüs bir istifi (Ancak baştan birkaç harf tashih edilmiştir).



Resim: 302 — Hâfız Osman (1652-1698)'den Sülüs-Nesih bir kıt'a.



Resim: 303 — Yedikuleli Abdullah (1670-1731)'dan Nesih bir kıt'a.



Resim: 304 — Hacı Kâmil Efendi'nin Sülûs-Nesih Hilye'si.



Resim: 305 — Necmeddin Okyay (1883-1976)'ın Cefî Ta'lik'ıyla "ism-i Nebî"

ÜÇÜNCÜ KISMIN SONU